КІНО
9-10
Донбас звучить!

Кіно—це найважливіше для нас мистецтво
В. Ленін.

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Рік видання 5-й **Травень, 1930 р.** **№ 9-10 (81-82)**

ПЕРШЕ ТРАВНЯ—ВИМАГАЄ

1-ше Травня має колосальну літературу в творчості радянского мистецтва. 1-ше Травня покладає виключну відповідальність на митців радянського Союзу. Інтернаціональна суть цього свята повинна бути за прапор нашої повсякденної роботи й боротьби на ідеологічному фронті. Національною формою ми повинні прагнути до інтернаціоналізму в мистецтві, в усій нашій творчості, щоб на цій основі виховувати мільйони трудящих. У повсякденній практичній роботі ми ані на крок не можемо відступити від цього основного настановлення, що є за провідника в нашому соціялістичному будівництві.

Шовінізм є запеклий ворог інтернаціоналізму. Це—дві категорії, що їх аж ніяк сполучити не можна. Шовінізм—це категорія капіталістичного ладу й поневолення трудящих, інтернаціоналізм—це категорія соціялізму, повної соціяльної й національної рівности. За умов творчої співпраці трудящі різних національностей радянського Союзу свою творчу роботу будують на основі взаємного довір'я й допомоги, а не на елементах поневолення й пригнічення. Це є основною відправною точкою в змісті кінематографічної продукції, яка будується на інтернаціональному матеріялі за національною формою.

У клясовій боротьбі, що точиться в нашій країні, капіталістичні елементи використовують шовінізм. Не випадково ми маємо прояви антисемітизму, українського шовінізму, шовінізму великодержавного. Не випадково цей шовінізм знаходить собі ґрунт і прихильників. Отже наше завдання—використати засоби кіна для боротьби з цими ганебними рештками капіталізму, ганебними рештками „Російської Імперії“.

Чи використали ми повнотою таку могутню зброю, як кіно, в цій справі? Безумовно, ні. Ні по лінії художніх фільмів, ні по лінії культосвітніх фільмів. Ті фільми на теми боротьби з антисемітизмом, що їх до цього часу випустила українська кінематографія, не досягли своєї мети, бо вони не досить гостро викривали огидну суть проявів шовінізму. Так само ми мало ще зробили фільмів на теми боротьби з українським шовінізмом. По лінії культосвітніх фільмів ми не використали для конкретної практичної боротьби з шовінізмом (представники якого часто-густо обвинувачують радвладу, в тім, що вона, мовляв, не розв'язала національної проблеми) такого могутнього засобу, як показ здобутків національної культури в мистецтві, науці, слові, Дніпрельстані, нових заводах, шахтах тощо. Показ цих здобутків був би найкращою відповіддю всім тим, що хворі на шовінізм.

Радісне переможне свято—1-ше Травня—ставить перед радянською кінематографією завдання далі зміцнювати пролетарську ідеологію, укріпити її позиції й продовжувати нещадну боротьбу з неуцтвом, з некультурністю й усіма забобонами капіталістичної форми й суті. Запекла боротьба за пролетарські чинники й форми, за пролетарську суть, за інтернаціональний світогляд,—ось чим мусить бути просякнута вся творчість української кінематографії й що-більше буде виявлено енергії в боротьби за ці нові, досі невідомі світові, покажчики, тим більші будуть наші здобутки в справі розкріпачення людини від рештків старої ідеології.

У цій боротьбі ми повинні йти великими темпами. Ідеологічна цінність кінематографічної продукції повинна бути помножена на кількість. Що більше буде зроблено ідеологічно цінних картин, що більша буде їх кількість у найвідсталіших, найглухіших закутках нашої країни, то більше буде внесено корисного еквіваленту в будівництво соціялізму.

Отже боротьба за кількість, себто боротьба за темпи в нашій роботі набирає виключної ваги. Кінематографія, як і все культурне будівництво, відстає від загальних темпів розвитку країни. Треба за всяку ціну наздогнати ці темпи і йти разом з ними. Не може бути місця порпанню в старому мотлохові психологізму тощо, бо це неминуче веде до занепадництва, до різних теорій про кризи творчости, що по суті є характерний прояв непереборених решткiв старої ідеології.

Інтернаціональне свято бадьоро закликає нас до будівництва, до боротьби з рештками старої ідеології, до боротьби за темпи, до боротьби за прекрасне життя—соціялізм,—і все це ми повинні відбивати в художніх образах на плівці, посідаючи з кожним днем все більше й ширше значіння в боротьбі за нову людину.

З БЛОКНОТОМ ПО СЕЛАХ

З практики кіна на засівкампанії

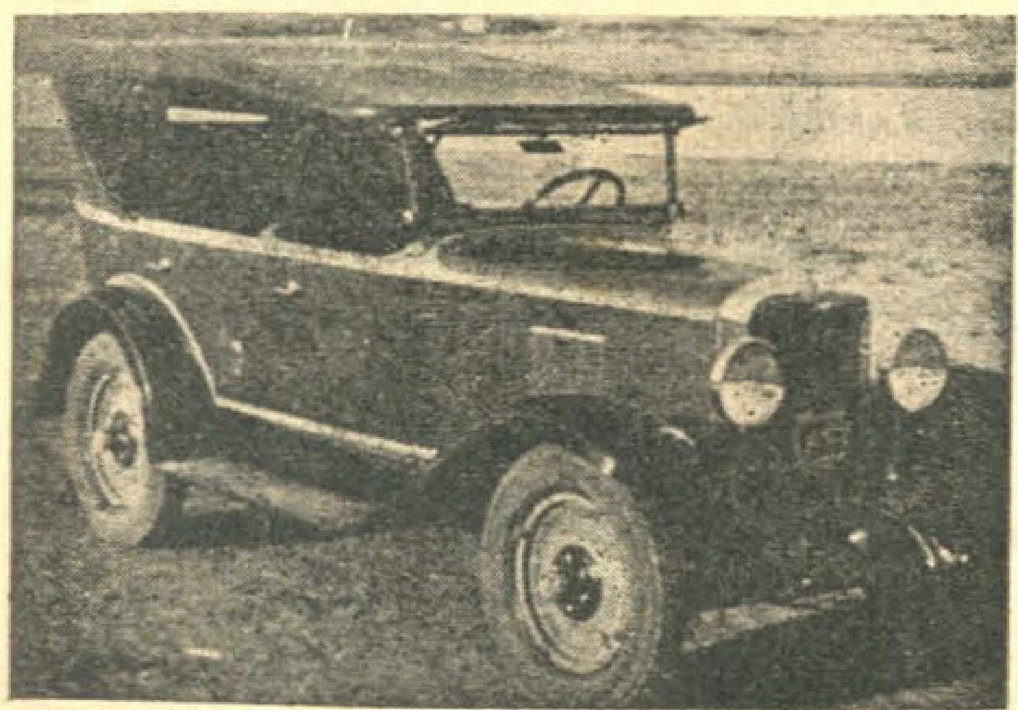
(в Кагарлицькому районі на Київщині.)

За пляном участи української радянської кінематографії у весінній засівкампанії було організовано в кожній окрузі по одній пересувній кінобригаді.

Бригади крім демонстрації картин проводили бесіди та доповіді, зв'язані зі змістом картин, організували осередки Товариства Друзів Радкінематографії та кіно-кооперативні товариства. Завданням бригад було, крім того поширити сільську кіномережу в першу чергу в колективізованих місцевостях.

Звіт ударної кінобригади, що працювала в Кагарлицькому районі на Київщині загалом дає досить втішну картину.

Бригада працювала в 7-ми селах, зокрема на Григорівській цукроварні й перевела 16 переглядів кінокартин для дорослих, 5 для дітей, 4 громадських обговорення кінокартин, 12 радіо - приймань, 3 лекції з сільського господарства, 6 доповідів про стан та завдання радянської кінематографії в звязку з машинизацією та колективізацією сільського господарства та обслужила сільсько-господарською виставкою з належними поясненнями 49 гуртків з членів колгоспів та учнів трудшкіл. Крім того бригада організувала 5 осередків ТДРК, зафотографувала коло 60 моментів тракторизації села, досягнень колгоспів та кіна. За грубим підрахунком бригада обслужила коло 11-ти тисяч селян.



На фотах—кадри з фільму: „На великому зламі".

В культосвітній та агітаційній своїй роботі бригада особливо підкреслювала потребу кіцофікації колгоспів, як засобу піднесення культурного рівня нового села.

Слід підкреслити уважність та критичність, з якою ставилися глядачі до тих кіно-картин, що в них подано первісні способи силосовання харчів для худоби.

В Кагарлицькому районі, як виявилося, в цій справі пішли дальше. Прийшлося цю картину далі не показувати й зробити висновок, що треба дуже **уважно ставитися до підбору картин для сільсько-господарської пропаґанди.** „Бенефіс Кловна Жоржа" та „Ленінова адреса" сільська авдиторія сприйняла.

С. М.

Не зупинятись на успіхах

Вінниччина в справі кінофікації має чималі досягнення. Кіно обслуговує 353 населених пункти. Кіно працює постійно в 258 селах.

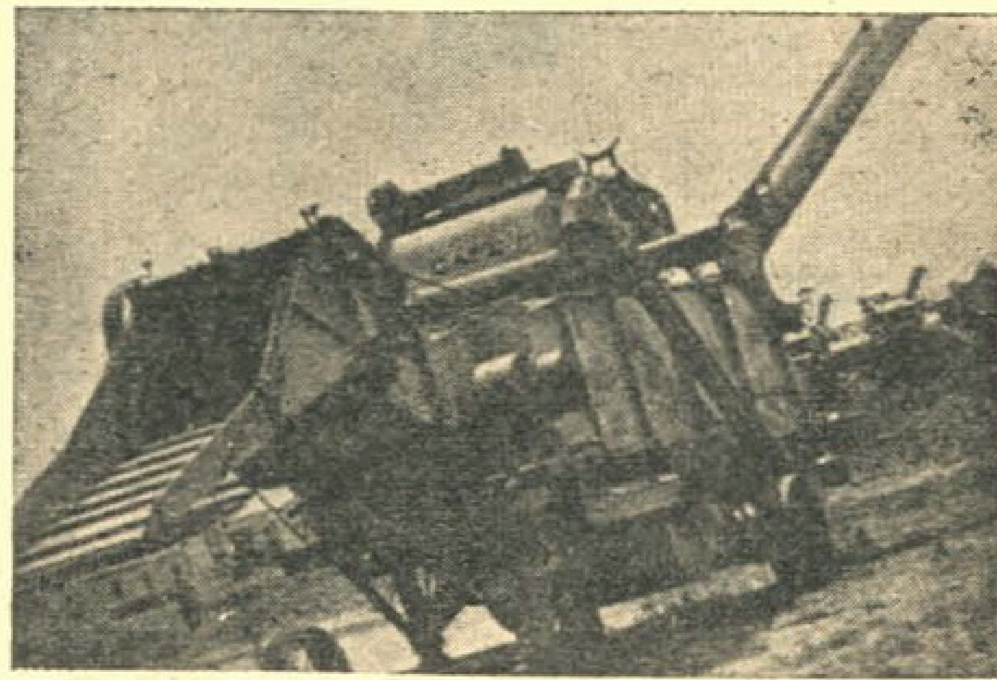
Чимало кінопересувок працює у Калинівському, Тиврівському та Вінницькому районах. Кінофіковано декілька сільських трудшкіл, кілька молитовних будинків перетворено в кінотеатри. По селах— запроваджується п'ятиденку. Замість одного разу на тиждень, картини демонструватимуть кожного п'ятого дня.

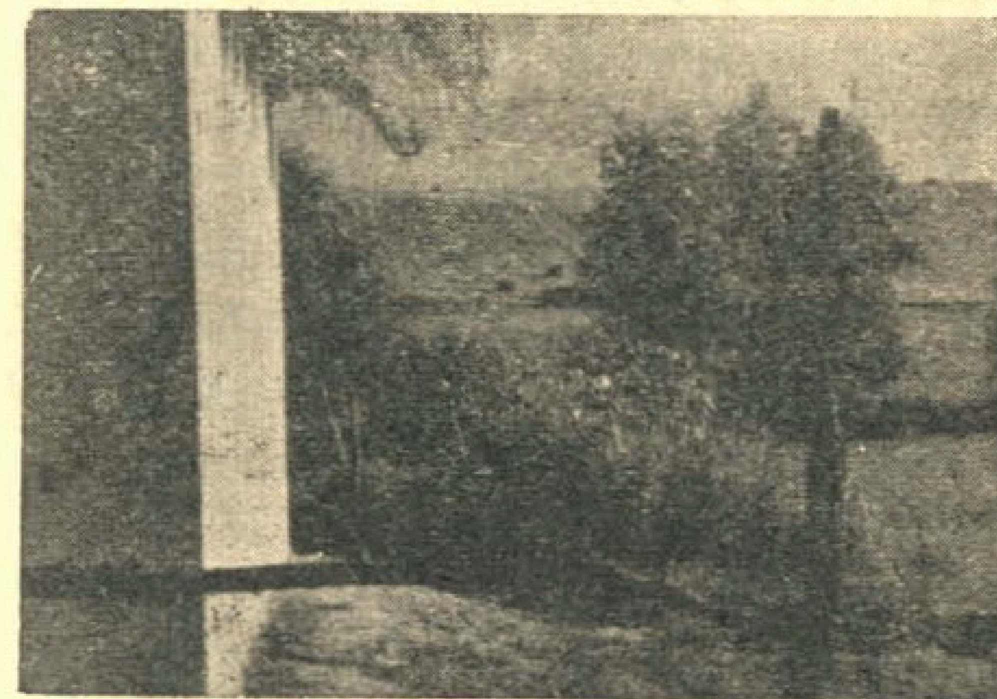
Проте, в цій галузі роботи ми маємо ще цілий ряд вад. Так, сільські кіна ще й досі дефіцитні.

Занадто мало стаціонарних кін по селах (постійних кіноустав). Замало утворено досі по селах кінокооперативних товариств. Мляво працюють осередки товариства друзів радянського кіна на селі. Зовсім недостатньо кінофіковано сільські школи.

На всі ці вади соціяльно - культурна секція окрпляну звернула увагу райвиконкомів для того, щоб їх усунути. Райвики повинні незабаром повідомити окрплян про стан кінофікації району.

Водночас райвиконкомам запропоновано якнайскорше повідомити окрплян, в яких ще селах, на їх думку, треба влаштувати постійні кіна.





Подаємо кадри з культурфільму роботи реж. С. Перегуди — „На великому зламі".

СЕЛО ВИМАГАЄ СЕРЙОЗНОЇ УВАГИ

В сучасний момент йде перебудова сільського господарства на соціял!стичний лад і ми являємось свідками цього велетенського процесу. Цілком зрозуміло, що в звязку з цим, вимоги батрацьких і бідняцько-середняцьких мас селянства щодо культурних потреб значно збільшились. Особливо це стосується кіна.

На превеликий жаль, українська кінематографія (продукція кіновиробництва) навіть в малій мірі не задовольняє цих вимог і в основному фільми, що їх випускає ВУФКУ ще не відповідають сучасній добі реконструктивного періоду, що його переживає село, як це правильно визнала 2 Окрконференція ТДРФК, що відбулася в січні місяці б/р. в Києві.

Ці обставини й примушують кіногромадськість села вдарити на сполох й довести про це до відому всієї радянської громадськости.

Село одержує фільми, що випущені 5—6 років в тому, часто без початку й кінця, без назви, зовсім побиті, та коли додати до цього ще й високу прокатну розцінку від 6 до 20 крб. за прокато-день, то стан постачання села фільмами надзвичайно загрозливий. Кіновиробництво не тільки не встигає за темпом життя села, йдучи воляччими кроками, ба навіть більше — не виявляє тенденцій до прискорення швидкости темпу виробництва.

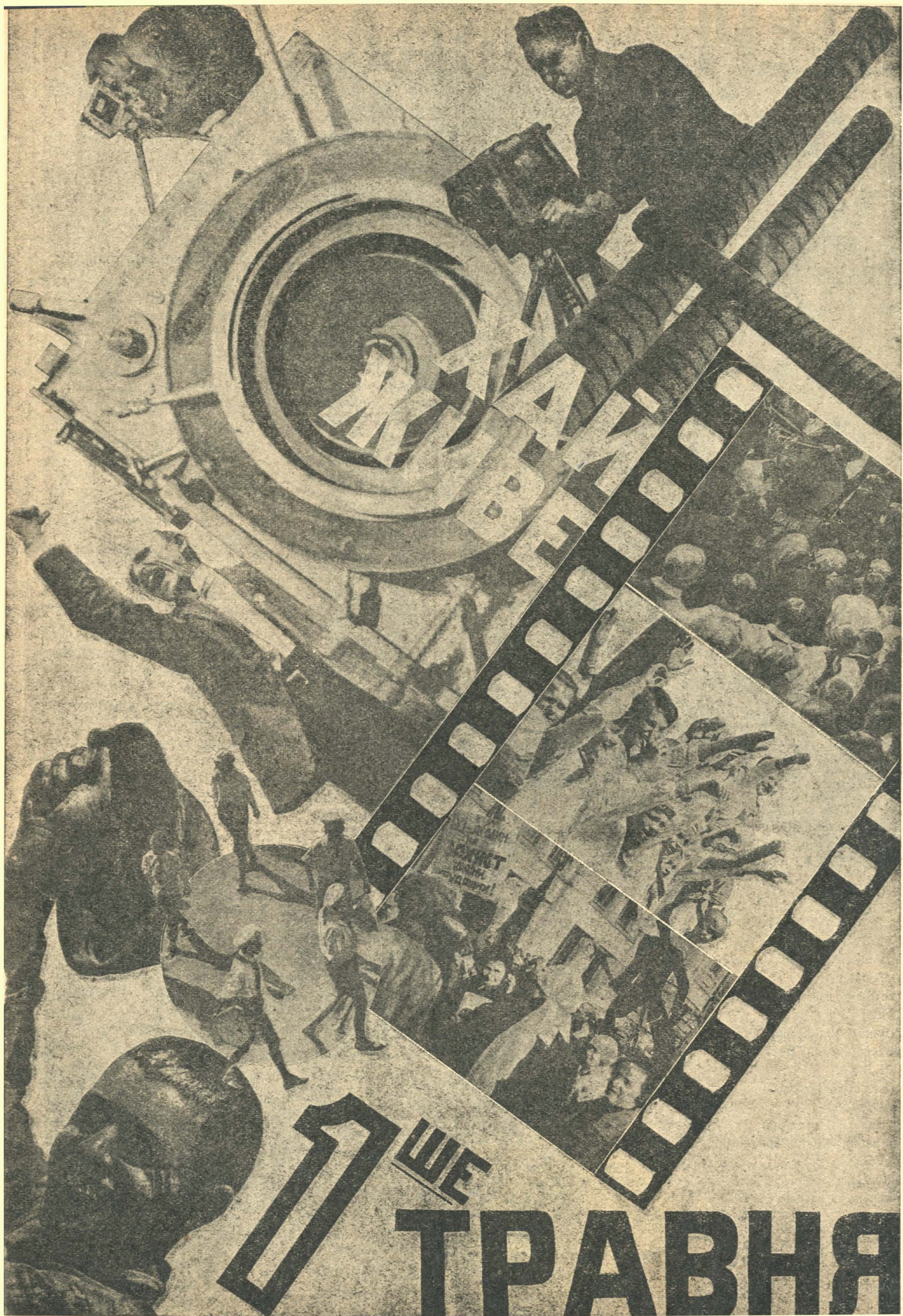
Не краще стоїть справа з постачанням селу кіноапаратури, бо ВУФКУ на сьогодні не спроможне задовольнити самих незначних вимог села, не кажучи вже, що ВУФКУ й гадки не має про запровадження суцільної кінофікації бодай в незначній кількості районів, що колективізувалися.

Справа з дефіцитністю багатьох сільських кіноустав, що має хронічний характер по деяких уставах, — залежить від неправильної прокатної політики ВУФКУ, яка не скерована в бік зменшення розцінок на прокат картин та збільшення кількости кіноглядачів, збільшення сеансів, а навпаки, спрямована до закріплення сталої плати за прокато-день, практикованої на протязі багатьох ркоїв. Це примушує сільські кіноустави встановлювати дорогі ціни на квитки й сільський глядач завдяки цьому не має змоги відвідувати кіносеанси.

Ми домагаємось, щоб темп кінофікації села пожвавішав, щоб постачання селу картин покращало так кількісно, як — а це особливо — і якісно. Ми вимагаємо, щоб соціялістичний сектор нашого села протягом найближчого часу побачив нарешті цінну й потрібну картину, а не закордонне шмаття.

Ми домагаємось рішучого зламу щодо прискорення темпів розвитку українського кіновиробництва й взагалі кінематографії.

Селянин

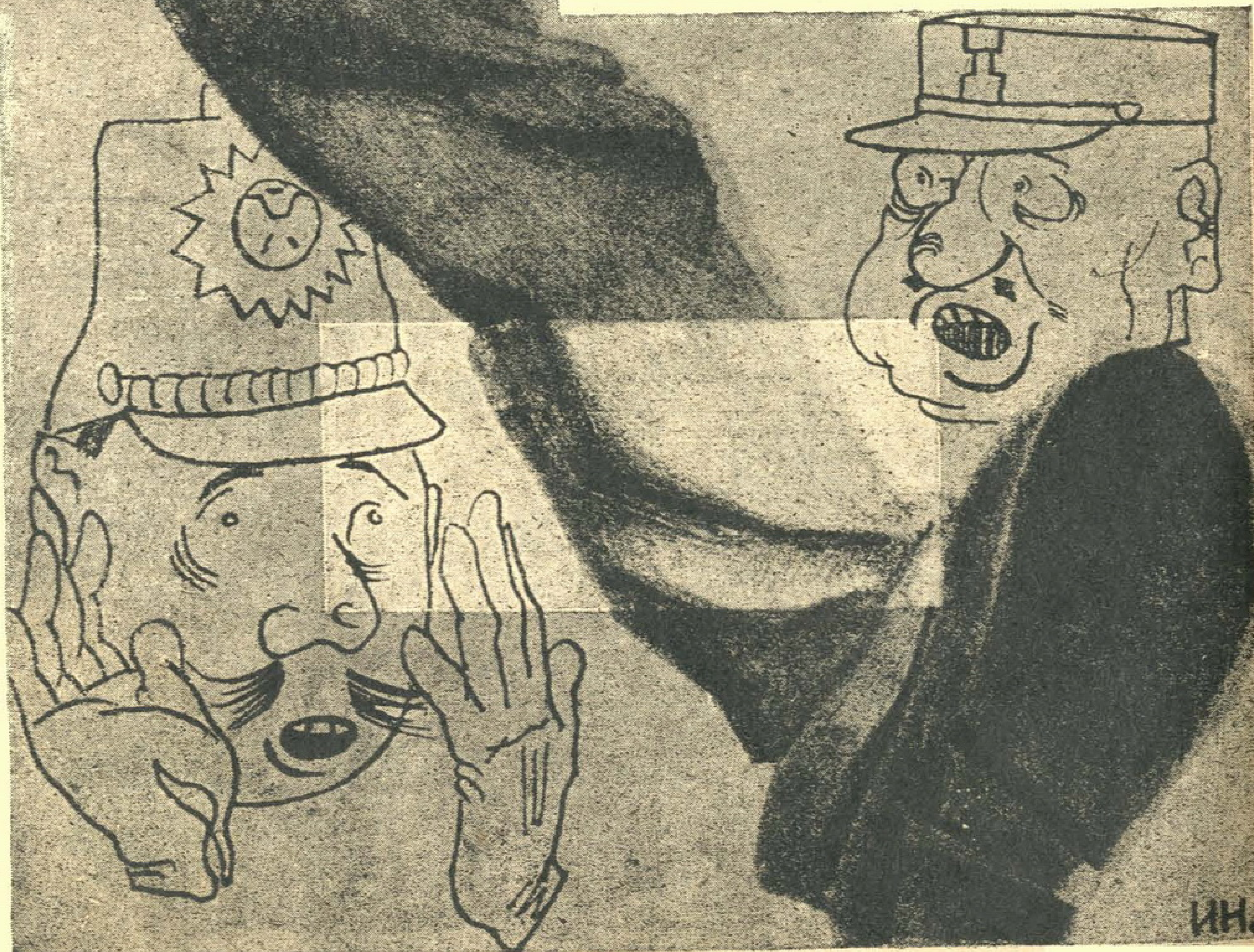

ХАЙ ЖИВЕ
1 ше
ТРАВНЯ

ІНТЕРНАЦІОНАЛ

Бобі Джон
надзвичайно схвильований,
Бобі Джон—
згусток м'язів і нерв:
Із Вест-Енд
вирушає мільйонний
пролетаріят на Вестмінстер.
Бобі Джон
перекушує трубку.
Бобі Джону—
страшенний скандал:
з корабля Великобританії
з рубки
долітає:
Ін-тер-на-ці-о-нал!

——

П'єр ажан,
як ніколи, знервований.
П'єр ажан
Кинув дотепи й жарт.



що Парижем знову,
знову йде
розстріляний Монмартр.
Ça ira... Марсельєза!?
Хто там?!
П'єр ажан—
згусток люті й шал:
із Монмартру—
Ін-тер-на-ці-о-нал...

——

Шуцман Фріц
надзвичайно засмучений.
Шуцман Фріц
прикро кривить рот:
з Руру, з Ессену
йде мучений
пролетаріят
Und Front rot.
Сотні,
розстріляні від Цергібеля,
по Фридріх-штрасе
проходять знов.
Фріцу шуцману
не стримать загибелі
Німеччини Брюнінга...
Інтернаціонал?!
...Кров?!

——

Від Яйли
до Ладоги й Мурману,
від Камчатки
аж до Кам'янця
переможно
лунають сурми,
переможно б'ються серця.
Переможно серця
б'ються.
Захлинаючись, кричить
кожний плякат:
—Викликаємо
змагатися
за революцію
світовий пролетаріят!...

М. Дубовик

Симфонія Донбасу

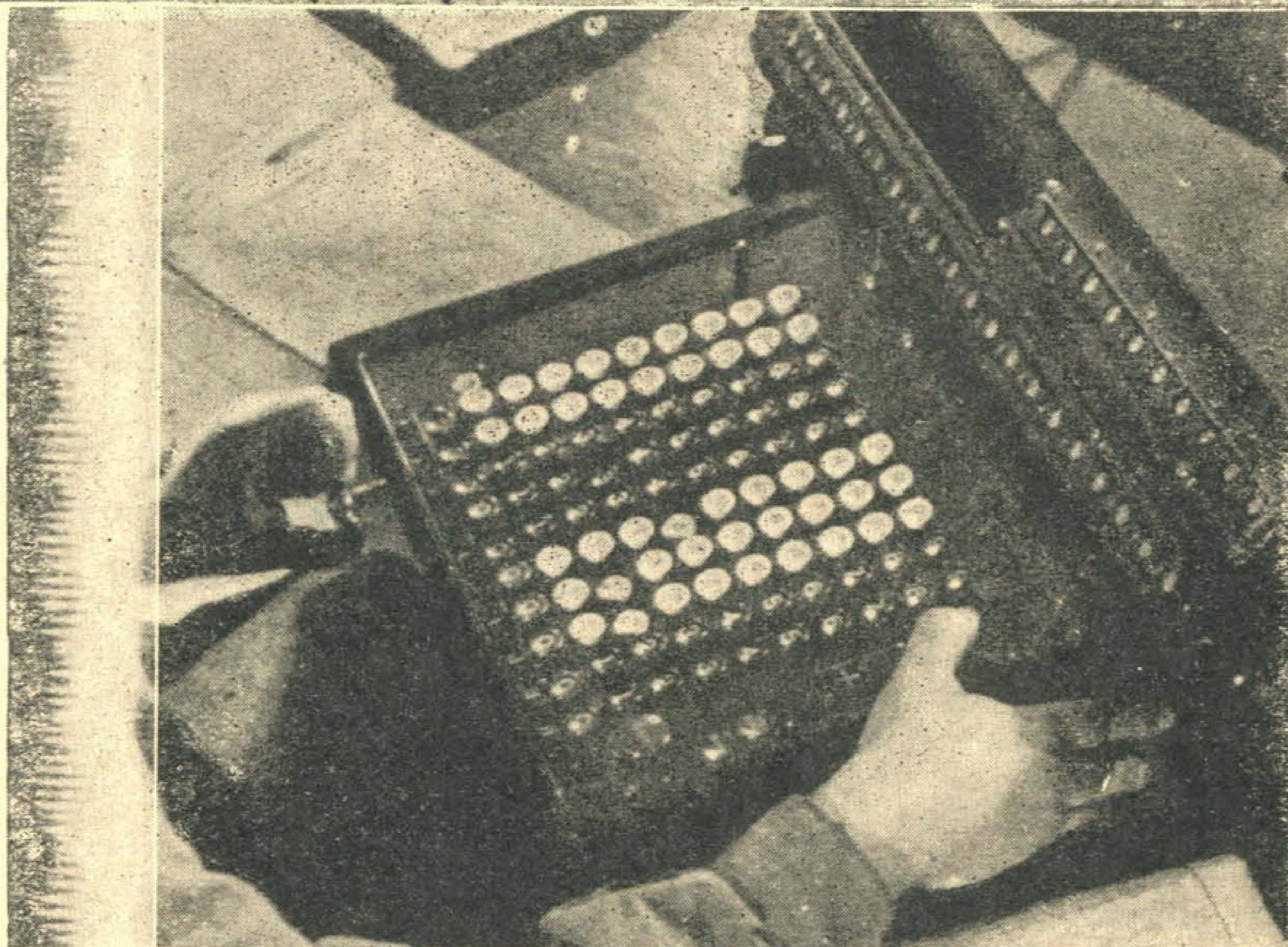
Група наша вже кілька місяців у Ленінграді. Ми довго стояли в черзі на звуковий апарат. Режисер Совкіна Роом не розрахував можливостей роботи на звуковому апараті і замість того, щоб звільнити його 15 січня, звільнив, вірніше під нашим тиском примушений був звільнити його, в березні місяці.

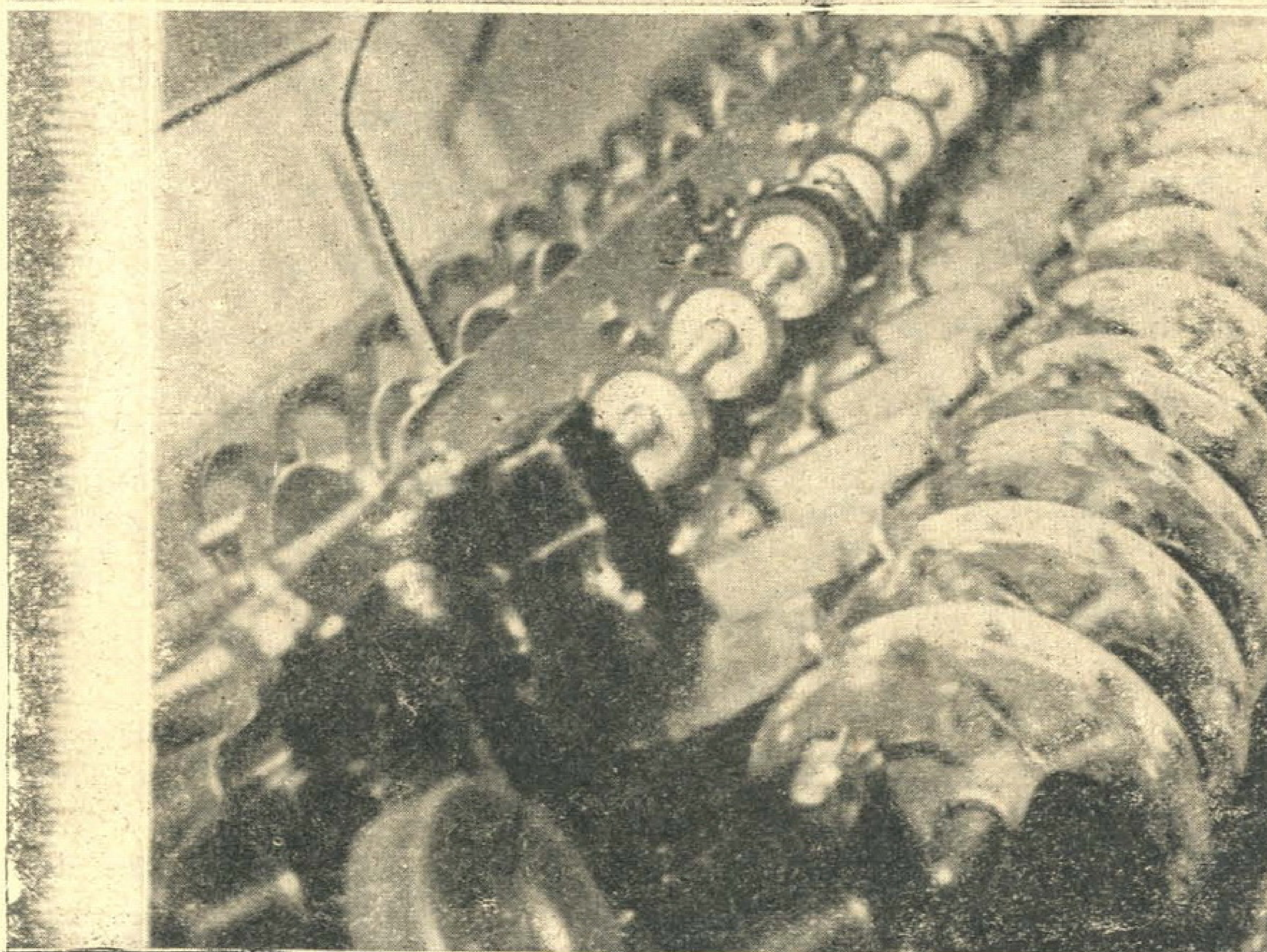
Після довгого чекання прибув нарешті до Ленінграду довгожданий звуковий апарат. Кілька днів його встановлювали, перевіряли. У пляні нашому було зняти 500 метрів звуко-маршу. За вказівками т. Вертова, композ. Тимофєєв написав для цього маршу спеціяльну музику, а виконувала її оркестра Ленінградської філярмонії. До початку звуко - здіймань вона встигла вивчити музику остільки добре, що можна було одразу приступити до записування.

Спершу весь звуковий марш був розбитий на окремі шматки з таким розрахунком, щоб кожний шматок не перевищував 120 метрів, рахуючи й розгін апарату, бо касети звукового апарату вміщають у собі, як і здіймальні апарати, ліше 120 метрів плівки. Але потім виявилося, що кінолябораторія Совкіна, що виявляє позитиви (здіймання звуку провадиться на позитивній плівці) по старому на рямах, не пристосована до таких великих шматків (ряма розрахована на 40 метрів) і що суцільні кавалкі по 100—120 метрів (звук різати неможна) дуже незручні для виявлювання (їх виявляють на трьох рямах) і в наслідок з'являються зліпки плівки, що тягне за собою зіпсований звук. Довелося змінити розмір музичних фраз, скорочуючи ми записували звук з двох її боків. Таким чином на плівці з кожного її боку був записаний різний сюжетний музичний шматок. Ця незручність позначилася вже на підборі матеріялу, неймовірно ускладнивши роботу на друкуванні, вірніше вдрукуванні звуку в сюжет.

Одночасно з записом звуко-маршу, Вертов приступив до спроб записувати документальні звуки. Всупереч встановленій думці, що ніби-то звуки в природі незручні для запису і дають недобрі наслідки (американці роблять всі шуми в ательє), всупереч умовлянням всіх звукоробітників, всупереч досвіду т. Роома, — Вертов добився перенесення мікрофона на вулиці, вокзали, до машин та на заводи.

Наслідки були блискучі. Нам пощастило дуже добре записати документальні звуки, шуми. Відкрився новий фронт. Нові можливості.





Наслідки, що ми їх мали від цієї спроби, негайно були використані і в цьому напрямку була далі розгорнута наша робота.

З синхронних здіймань у студії радіо-центру, де провадилася весь час наша робота, ми перейшли на синхронне здіймання на вулицю, на завод. Зараз група наша працює якраз у цій галузі.

Попередній плян обмежитися звукоздійманням у Ленінграді 500 метрів фільму, була змінено і зараз перед групою поставлене завдання в ударному порядкові синхронізувати весь фільм.

Тепер можна вже з певністю сказати, що „Симфонія Донбасу" буде не тільки документальна своїм образотворчим матеріялом, а й фільмом із справжніми документальними звуками.

Б. Цейтлін

Подаємо кадри з фільму „Симфонія Донбасу". З лівого боку на кадрах — смужка звукового запису.

ЯК ВИНАЙШЛИ РАДЯНСЬКЕ ЗВУКОВЕ КІНО

Розмова з винахідником А. Ф. Шоріним

Вміщаючи інтерв'ю нашого співробітника Шмулевіча, — редакція журналу „Кіно" повідомляє, всіх зацікавлених справою звукового кіна, що в наступних номерах нашого журналу вміщатимуться статті про стан звукового кіна.

Основні думки про потребу робіт в галузі звукового кіна, виникли в мене три роки тому. Серед співробітників самої ляболяторії, що з ними я поділився цими думками, було повне недовір'я до можливости виконати це завдання й, у всякому разі, щодо його реальності.

З огляду на те, що робота в ляборяторії не могла йти повним темпом у звуковому кіні, бо доводилося працювати над іншими серйозними завданнями, перший час праця посувалася дуже поволі. Витрачати великі кошти, що їх треба було вкласти в цю справу, не було можливости.

Як курйоз, відзначу один характерний факт. Для того, щоб здійснити й перевірити принцип запису, треба було зіпсувати один мікроскоп, з якого треба було взяти всю оптичну частину. Взяти казенний мікроскоп з ляборяторії було зовсім неможливо, бо, на випадок невдачі, довелося б його викинути. Тому з певністю, що основна ідея запису вірна я, ризикнув і взяв з собою свій власний мікроскоп. Колосальна була радість співробітників ляборяторії, коли на плівці ми побачили перші риски запису. Ці риски були пропущені через далеко недосконалий апарат і ми почули не досить виразний шум, подібний до звуку людського голосу. Такі наслідки надали нам бадьорости й робота наша розгорнулася більш широко. Не маючи в той час справжньої фінансової підтримки і користуючися лише з підручних матеріялів, ми поволі зробили дуже примітивний кіноапарат для здіймання. Після низки вдалих наслідків з боку тресту слабих струмів, що в його розпорядженні була наша ляборяторія, не було заперечень щодо провадження роботи в такому маштабі. В один з приїздів робітників кінематографії до нас, ми продемонстрували наші початкові етапи роботи. Враження, що залишило це демонстрування, було найгірше, бо запис був поганий, фотографія невдала та й кінематографісти вважали, що звукове кіно не матиме жодного значіння. З боку тресту був такий же погляд. Проте ми все ж продовжували роботу і за деякий час ми мали вже майже добрі наслідки: ми могли здіймати дуже коротенькі фільми, метрів на 30, з записом різних звуків і мови.

Демонстрація таких наслідків перед головою управи Совкіна т. Шведчиковим і виявлене на цей час становище справи звукового кіна закордоном, — дали можливість т. Шведчикову взяти на себе „шефство" над нами — моральне й фінансове. Це становще змінило всю нашу роботу, бо не доводилося вже випрошувати кілька метрів плівки для роботи. Велику підтримку нам дав директор Ленінградської фабрики Совкіна т. Ґрінфельд. За його безпосередньою участю були закуплені в Парижі проекційний та здіймальний апарати, потрібні нам для работи.

Важко оповістити всі перипетії з виготовленням аппаратури, здійманням та інш., складні розмови з артистами, механіками, Совкіном, трестом, тощо, але все ж ми почали діставати, у всякому разі, цілком пристойну плівку.

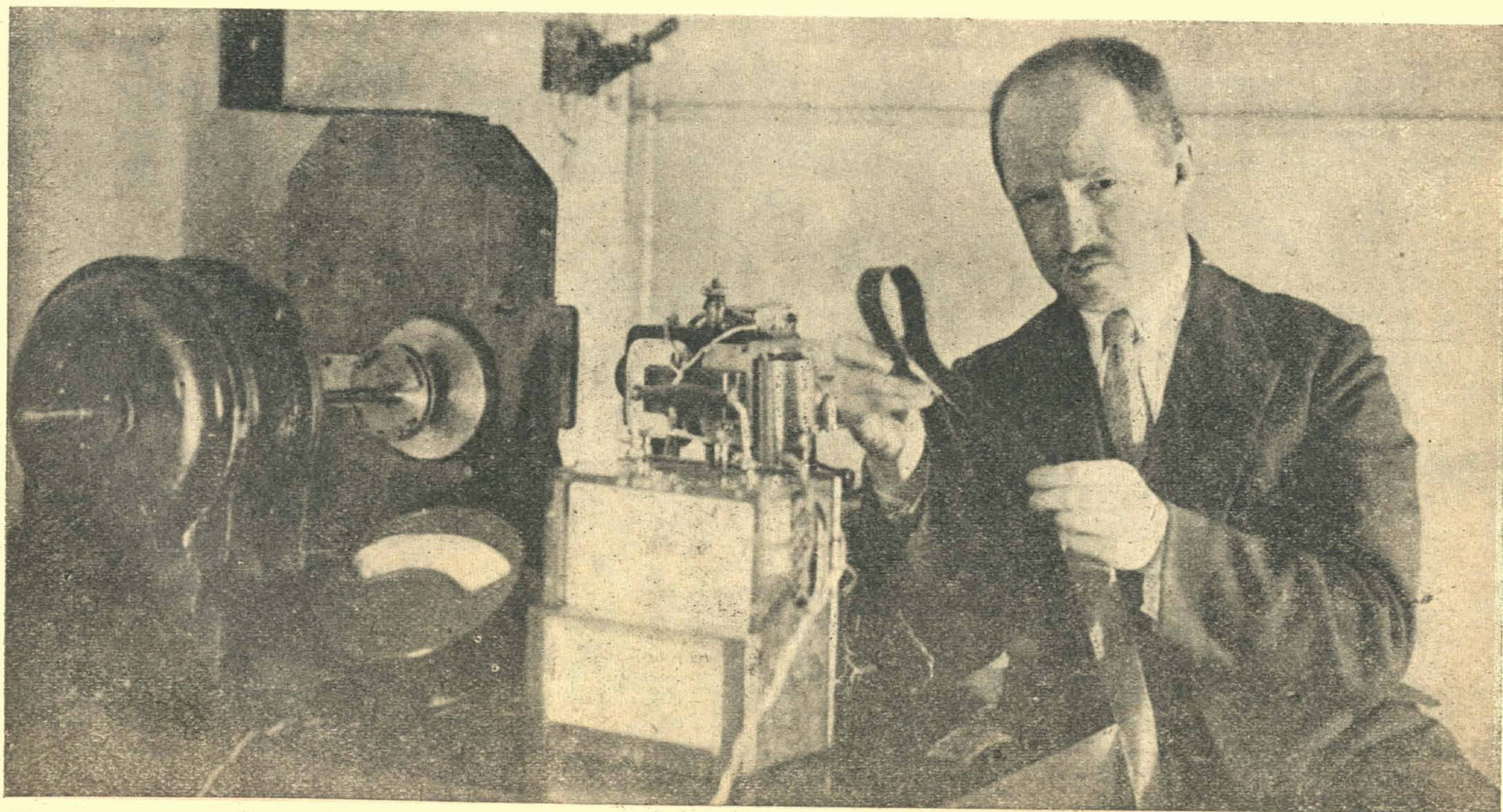
Газетні повідомлення рябіли нотатками про досягнення закордоном, головним чином американської звукової кінотехніки. Ми не уявляли собі, як далеко пішов закордон в цій галузі.

Ми провадили роботу, зовсім не публікуючи наслідків. Такий погляд був доцільний, бо могло виявитися, що наша робота буде дитячим лементом, порівнюючи з закордонними досягненнями.

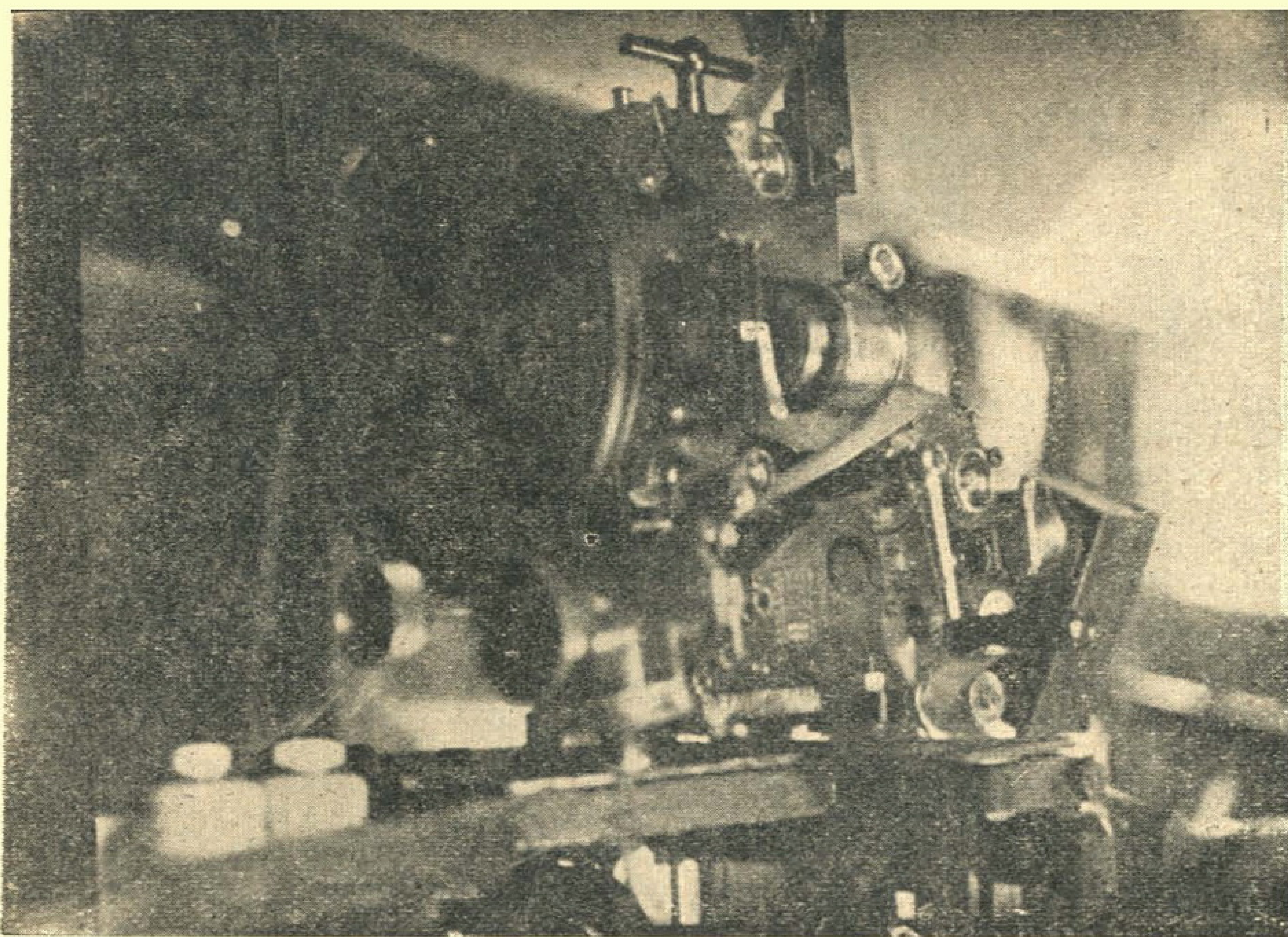
Було дуже цікаво перевірити наші звукові фільми. І ось, під час останньої подорожі закордон, я взяв один шматок нашого фільму, який був продемонстрований в одному з великих кінотеатрів на американській звуковій апаратурі. Ця спроба дала нам цілковиту певність того, що ми стоїмо на цілком вірному шляху і наші звукові картини не гірші за ті, що демонструються закордоном. З'явилося цілковите внутрішне задоволення з нашої роботи. Ляборяторія приступила до виробництва кількох комплектів здіймальної та репродукційної звукової кіноапаратури, що нею було встатковане перше в СРСР тонательє в Ленінграді.

У нашій ляборяторії режисер Роом зняв першу звукову програму, до якої входить звуковий, розмовний і шумовий тонфільм на шість частин „Плян великих робіт" (П'ятирічка), три музичних тонфільми (симфонічна оркестра, джаз - банд) 2 тонфільми з співами (сольний спів, співучі ляльки), ексцентричний мультиплікаційний тонфільм, „Тип-топ" — звуковий винахідник (мандрівка з звуковим апаратом по Европі та Америці), складена з таким розрахунком, щоб можна було глядачеві, показати самий принцип звукового фільму і побачити всі можливості, що їх відкриває звуковий запис на плівку.

Я не буду говорити за перспективи звукового кіна з погляду політичного, культурного: це й так усім зрозуміло. З погляду ж виробничого та технічного наша промисловість у найближчий час матиме можливість постачати кіноорганізаціям та їхнім ательє всі потрібні матеріяли для фільмування радянських звукових фільмів.



На фоті—винахідник О. Ф. Шорін біля апарату, що контролює запис звуків.



Перша частина роботи була виконана на 9 березня 1927 року, коли було в присутності представників Совкіна продемонстровано принципи, що їх ми поклали в основу конструкції апарату. Було показано обертання звукових коливань на світлові і навпаки — обертання світлових коливань на звукові.

Після цього був потрібний цілий рік дбайливої роботи, щоб вивчити всі умови фіксації звуків на кіноплівку та засоби їх репродукції. За цей час було зроблено чотири здіймальних кіноапарати для фотографування звуків на кіноплівку і зроблено коло 130 здіймань. Далі, 4 березня 1928 року в присутності представників Совкіна, наукового технічного управління Наркомосу та інших організацій, вперше відбулася демонстрація розмовного фільму.

Величезний досвідний та теоретичний матеріял, накопичений протягом 15-місячної роботи, дав можливість перейти до останнього етапу роботи — до здійснення технічної моделі здіймальних та репродукційних апаратів звукового кіна. Цього не можна було виконати в фізичному інституті і тому роботу перенесли до Всесоюзного електротехнічного інституту. За розміри пророблєної роботи можна судити хоча б з того, що весь проспект міститься на 80 аркушах збірних креслень.

За час роботи я з своїми товаришами заявив до кабінету в справах винаходів 16 патентів, зв'язаних із звуковим кіном.

Крім того, лябораторія випустить кілька комплектів звукових апаратів, що дадуть можливість робити натурні здіймання в умовах експедиційних. Найновіші приладдя дозволять робити здіймання дуже складних наукових фільмів і з таким озброєнням радянська кінематографія зможе стати поруч чужоземної звукової кінематографії.

Тепер у нашій лябораторії відбувається пробка нової моделі звуко-репродукційних кіноапаратів, що має дати більш чисте звучання під час демонстрування фільмів. У новій конструкції буде вжито особливих микроскопічних лінз.

Розмова з винахідником П. Г. Тагером

Початок роботи в галузі технічного вдосконалення звукового кіна, треба віднести на 26 листопаду 1926 року, коли я виклав свій проєкт групі співробітників фізичного інституту при першому Московському Державному Університеті. З того часу всю роботу щодо технічного вдосконалення звукового кіна я проваджу в щільному співробітництві з І. С. Джигітом та А. А. Шоріним.

Наша робота в основному розподіляється на дві частини:

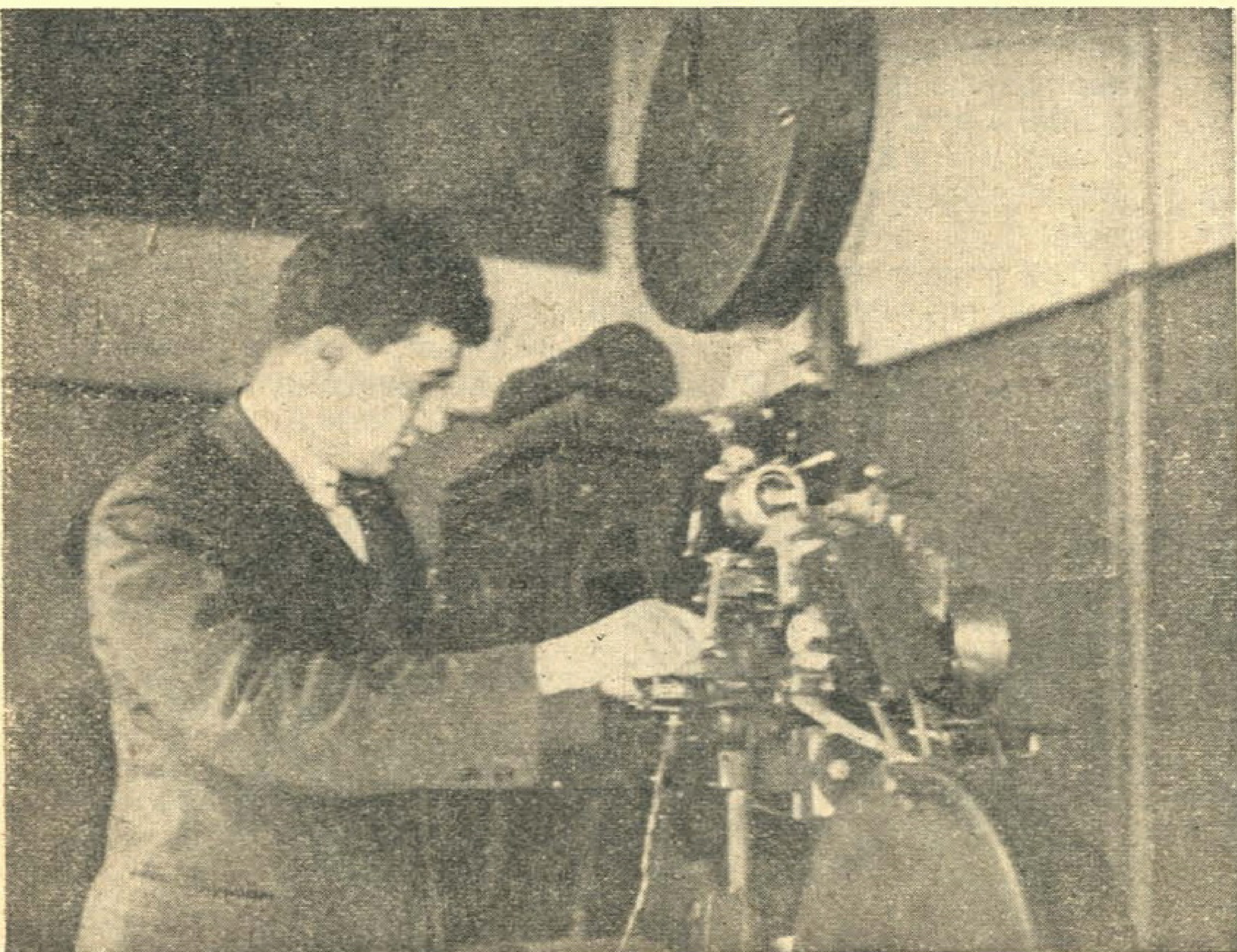
1. Перевірити на досліді принципи, що їх покладено в основу нашого звукового кіноапарату
2. Ці принципи перевести в життя. Збудувати. лябораторну модель апарату звукового кіна, що далаб можливість технічної експлоатації й масового виробництва цих апаратів.

Наш здіймальний апарат являє собою: кінофотоапарат, штатив, посилювач та мікрофон. Щоб шум апарату не заважав здійманням в ательє робиться спеціяльна акустична ізоляція. Цю ізоляцію легко зняти, бо вона зайва під час з'йомок на вулиці, де шум апарату покривають звуки довколішнього руху.

За основу репродукційного апарату взято уставу, що виробляється у нас в СРСР — типу ТОМП № 3. До неї пристосовується 4-й барабан, що без перерви тягне плівку через спеціяльну ряму, де відбиваються звуки.

Монтажем звуків, монтажем їх комбінацій та порівнянь можна буде досягти зовсім нових контрастів, зовсім нових симфоній, і тому звукове кіно знайде собі широкий вжиток і в художньому фільмові. Крім того звукове кіно дозволяє „фотографувати" музичну ілюстрацію до готового вже фільму і дає можливість технічного розмноження такого високохудожнього музичного супроводу.

На апаратурі „Тагефон" зараз ідуть з'йомки двох фільмів: „Дуже добре живеться" й „Звукова кіноабетка".



Вгорі на фоті: деталь проєкційного тонапарату П. Г. Тагера; посередині — здіймання тонової хроніки апаратом „Тагефон" внизу—П. Г. Тагер коло проєкційного апарату.

ДНІПРО В БЕТОНІ

(З дорожного блокноту).

Сімдесят років тому вченому Депре пощастило передати електроенергію на кілька кілометрів. Енгельс писав з цього приводу, що електрифікація буде зброєю, що її використає пролетаріят для свого визволення.

Давно вже десь вичитав я оцю фразу... Це було горячого соняшного квітневого ранку. Широкий мовчазний степ лежав навкруги безмежними сіро-зеленими килимами. Далеко, ген-ген, аж над обрієм коливалося, дрижало, повиснувши в повітрі, мрячне, зрадливе видовище: чудесне марево знову, в який це вже раз, дратувало око яскравістю блакитних озер, свіжістю неймовірних річок та облудних ставків. Марево в степу... В спраглому вже в квітні степу. Вітер, сухий і пекучий, здіймає хмари пилу, сліпить очі, забиває рота, глушить. Химерні, прозорі, хвилясті пасма тягнуться навкруги над степом... „Олекса вівці жене"—кажуть селяни. Над обрієм дрижить, не таючи марево...

Електрифікація буде тією зброєю—писав Енгельс...

З чого це раптом, тут у степу, згадалися Енгельсові слова про електрифікацію.

У широкому мовчазному степу, під бездонним небом Мелітопільщини, за сотні верстов від Дніпра, від порогів, від бурхливого, невгамовного будівництва—почув я подих Дніпрельстану, зустрівся з певною якоюсь часткою його й чітко зрозумів справжній розмір цілого.

В степах Мелітопільщини зустрів я дослідницьку партію інженерів-меліораторів, що шукали оптимального напрямку для каналу, для одного з багатьох каналів майбутньої системи зрошення, що її будують навколо Дніпрельстану. Зрадливому мареву, облудному видовищу „fata morgana" прийде скоро кінець. В сухих просторах степів справжня матеріяльна вода милуватиме скоро око яскравою блакиттю. Не пізнати буде скоро сірозелених, безмежних килимів степу. Новими соковитими, буйними фарбами прикрасяться вони, оживлені каналами Дніпробуду...

Такі обрії нещодавно розгортав український академік Опоков, пишучи про „Дніпрельстан та проблему іригації степу".

Сімдесят років тому вченому Депре пощастило вперше...

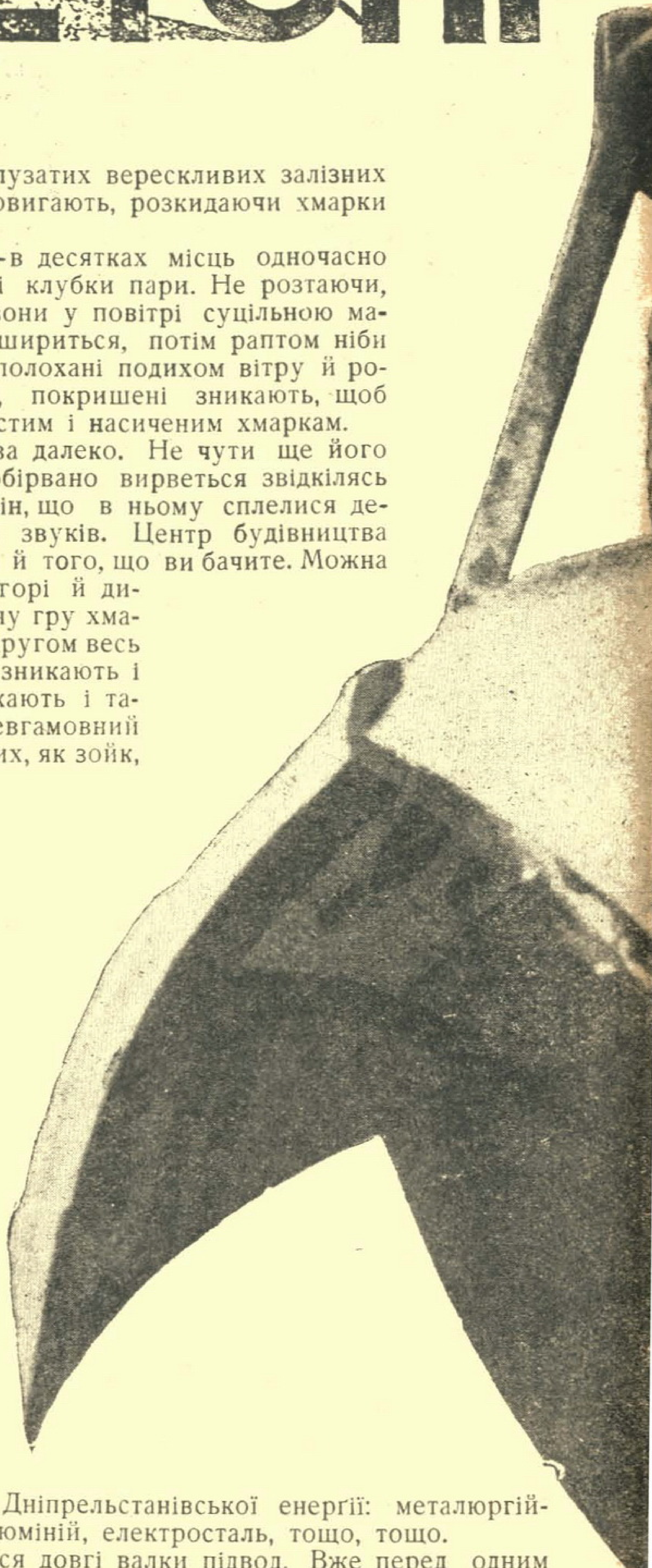
...Вагон повний вщерть. Чоловіки й жінки. Старі й молодь. Робітники й службовці. Екскурсанти. Селяни. Делегати якоїсь Всеукраїнської Наради в справах дитячої творчости. Актори. Все це їде вранішнім робітничим поїздом з Запоріжжя на Дніпрельстан. Поїзд не їде, а робить коротенькі перебіжки, щоразу спиняючись, скидаючи одних і з натугою ковтаючи інших.

Прислухайтеся до розмов: одна тема превалює: змагання берегів. Лівий беріг почав випереджати правий. На правому лихо трапилось: перекинувся підіймний кран... Бригада бетонників № 16 поставила за останню п'ятиденку рекорд... Нові варстати працюють бездогано... Чи не загальмує роботи цього року повідь?..

До Хортиці ще далеко, але, коли хочете побачити Дніпрельстан з його деталями, зійдіть на одній із перших зупинок, щоб пішки навпростець перерізати площу будівництва. Проте, увага: не можна забувати, що ця площа—25 квадратових кілометрів. Вам доведеться попоходити...

Вогким ранком матово виблискують вкриті мутною росою рейки залізниці, що оплутала металевим павутинням все будівництво. Між рейок—гори цегли, монблани дошок, хаоси стовпів, піраміди піску, бочки, ящики, лантухи... Паровози Дніпрельстанівської залізниці аж ніяк не схожі на звичайні. Вони ніби й менші, проте такі крутобокі, такі легкі стрункі, мало не вертливі. Та й сирени їхні кричать по-інакшому: діловито, заклопотано, коротко, уривчасто. Не в'яжеться якось спочатку „голос" їхній із виглядом, але згодом швидко призвичаюєшся до цих пузатих верескливих залізних жуків, що легко сновигають, розкидаючи хмарки молочно-білої пари...

Здалека глянути—в десятках місць одночасно здіймаються ті густі клубки пари. Не розтаючи, деякий час стоять вони у повітрі суцільною масою, що зростає й шириться, потім раптом ніби шарпаються в бік, сполохані подихом вітру й розірвані, пошматовані, покришені зникають, щоб дати місце новим густим і насиченим хмаркам.



Центр будівництва далеко. Не чути ще його гамору, лише іноді обірвано вирветься звідкілясь глухий, неясний гомін, що в ньому сплелися десятки різноманітних звуків. Центр будівництва далеко. Але годі вже й того, що ви бачите. Можна без кінця стояти на горі й дивитися на безперервну гру хмарок, що на верстви кругом весь час одна по одній зникають і народжуються, виникають і тануть знову під невгамовний акомпанімент коротких, як зойк, покриків паровозних сирен. Важко зідхають пневматичні легені—гальма поїзду, що тягне цистерни, плятформи стовпів, скрині, каміння, чавун, машини. Різнотонно дзвенять миски буферів... Потроху починає вухо диференціювати будівничий гамір.

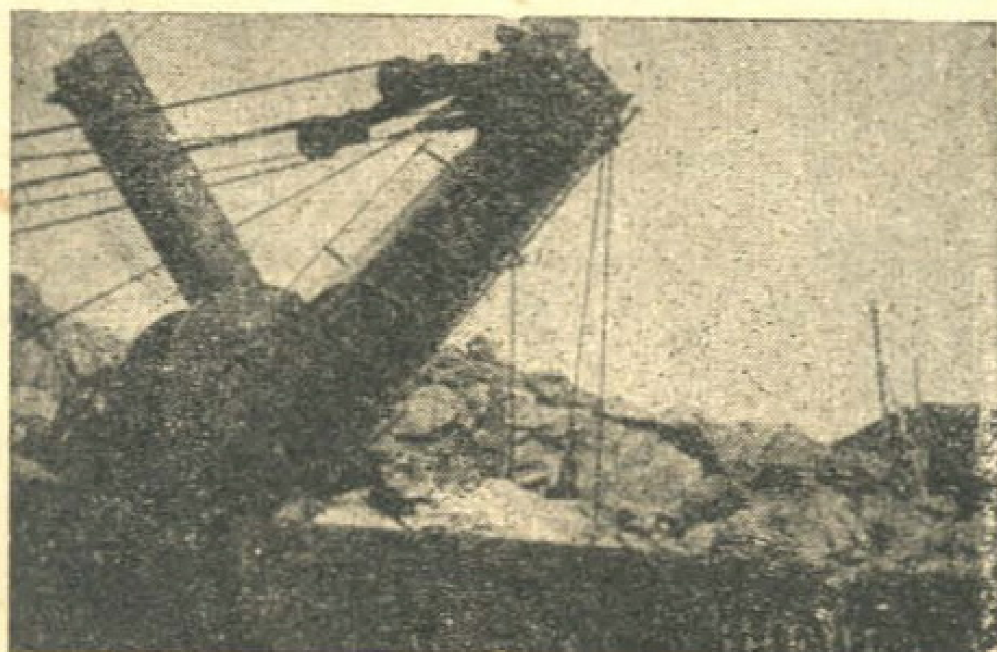
Позаду лишилися велетенські склади будівельного матеріялу. Потяглися костяки нових споруд: будують житло для тисяч нових робітників, що працюватимуть на „Комбінатбуді". Комбінатбудом тут звуть будівництво заводів - споживачів Дніпрельстанівської енергії: металюргійний, феростопу, алюміній, електросталь, тощо, тощо.

Дорогами тягнуться довгі валки підвод. Вже перед одним з будинків—натовп. Тут приймають робітників.

Позаду ділянки промислового будівництва. Знову смуга заплутаних рейок, паровозний зойк, дзвін буферів, через крок стовпчики з написами: стережися, поїзд!... І ось місто. Довгі вулиці. Брук. Он за парканом сквер. Перукарні. Крамниці кооперативу. Кіоски видавництв. Місто. Стовпи електропередачі, що тягнуться вулицею, обережно несуть чашки ізоляторів.

Три роки тому тут було порожньо.

Я не раз бачив Дніпрельстан у кіні. Я не раз бачив, навіть, і самий камнедробарний завод на фільмі. І все ж таки—справжній—він вражає... Вражає?! Це слово нічого не каже. Складну гаму емоцій, що викликає завод, не вкласти в куценьке сло-



во... Нічого подібного. Не вражає. Просто кажучи, спершу лякаєшся. Щиро й одверто визнаю це. Мимоволі передалося мені стримане дрижання стін заводу, всередині якого з виттям, гуркотом, громом і вибухами рвалося щось сліпе, могутнє й безсиле, разом з тим. Кілька хвилин нічого не розумію. Бачу тільки скажений струм, сірий кам'яний вир, чую непереможний грім. І, ще не розуміючи нічого, я почуваю як ні з чим незрівняна гордість захоплює мене виром думок: а таки загнуздаємо Дніпро!

Дві плятформи навантажені велетенськими глибами каміння в'їхали до заводу. Робітник у синьому, запорошеному спецодязі безшумно повернув держачки підойм. Р-раз. Дві плятформи—30 тон каміння—легко перевернулися, зсипавши камінь на рухомі лотки, що подають його на дробарки, які трощать граніт на ніжне борошно.

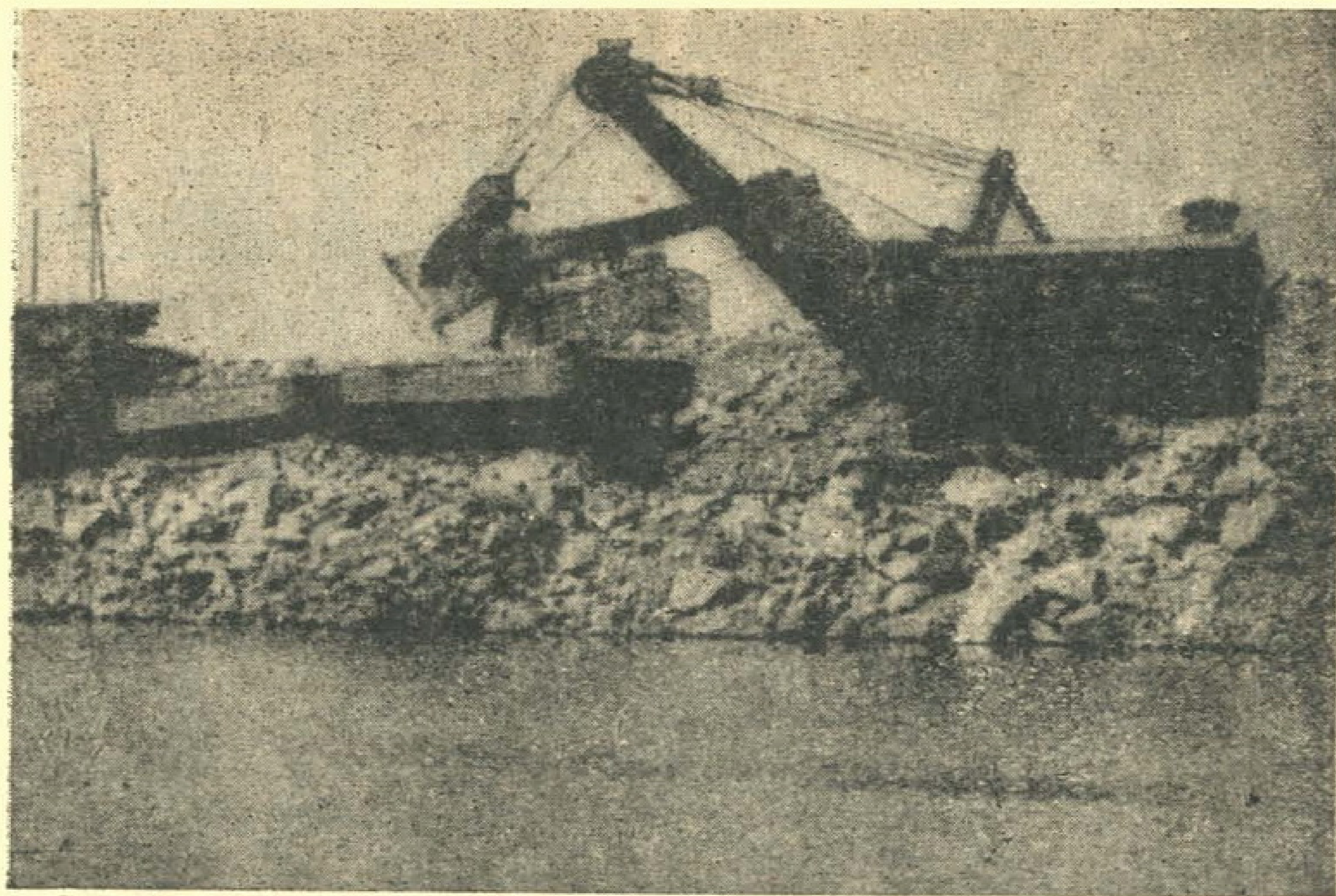
Дріжить камнедробарка. Бетон подають на копані, на місце робіт.

Іще недавно всі газети вмістили телеграму: „Дніпро повернули вліво".

Коли глянути на місце робіт згори, із стін майбутнього шлюза (звідси до води, до поверхні Дніпра, щось із 60 метрів), видно: широкий струм рівномірно тече аж до самого місця робіт. Але тут, зустрівши несподівано загату, ломається. Праву половину долини закрито для потоку: тут розпочали будувати греблю. І вода, широка течія могутнього Дніпра, ударяючись об загату, покірно й тихо відступає й, роблячи широкий круг, з усієї сили рветься вліво до проходу, що його ще залишили для води. Ледве ледве помітний на дзеркалі вод цей безсилий поворотний струм скореної річки...

„Дніпро повернули вліво"...

———



Високо на горі над річкою, над будинками берегу—шклянобетонова на чотири поверхи будівля. Перед широкими дверима під'їзду—рівний асфальтований шлях. Безшумно біжить цією дорогою важкий автобус.

З вікна четвертого поверху глянути—внизу, на березі, люди мов комашки. Моторний човен, що курсує між берегами не більший за жука, а людей в ньому й не видно навіть... З вікна четвертого поверху чудно дивитися на безкраї пляцдарм боїв з Дніпром.

В німих кімнатах, обабіч довгого коридору, що холодно виблискує начищеною підлогою, люди з циркулями, олівцями райсфедерами низько схилили голови над синіми аркушами креслення, над жовтими квадратами міліметровки.

Пляни. Деталі. Частини. Будівлі. Машини. Ферми. Все це народжується тут. Внизу, на берегах річки, в глибокій копані звідки жадібні, спраглі відтулини труб виссали воду, під високим склепінням кістяку шлюзів, на греблі на місці народження майбутніх виробень, в безлічі допоміжних майстерень, що їх виробничий процес розкидав по всіх закутках будівництва.

— Ці пляни, деталі, частини, машини — зійдуть з кальки креслення, з сітки міліметровки і зреалізовані ударними бригадами оріпробудівців стануть за дійову зброю в арсеналі боротьби за остаточне скорення Дніпра.

Безшумно працюють в заллятих світлом кімнатах люди, що схилилися над калькою.

З вікна—люди, що на березі здаються комашками.

Перед широкими дверима під'їзду — рівний асфальтований шлях.

За два роки—шляхобетонова чотирьохповерхова будівля—теперішній штаб будівництва — стоятиме понад самою водою. У велетенське багатоверстове водяне дзеркало дивитиметься світлими вікнами сьогоднішній штаб будівництва, що тепер високо на горі, над річкою, над роботами...

Я сів писати нариса про Дніпрельстан, а розказую про окремі деталі великого будівництва. Та... Про ціле все одно не написати. Деталі зрозуміліші, приступніші. Частки допоможуть обізнатися з цілим.

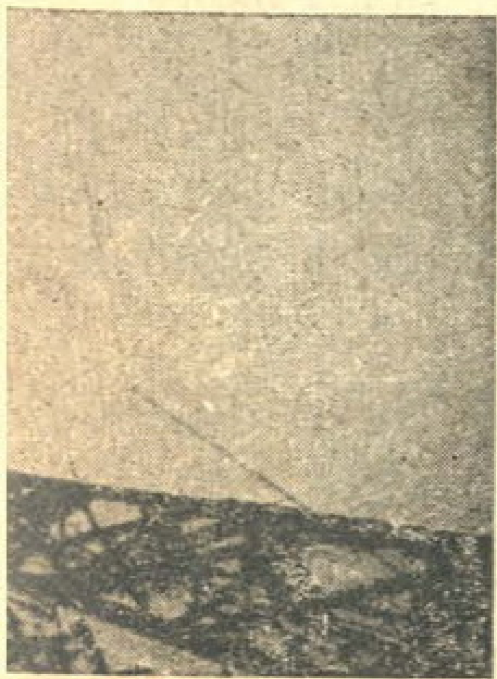
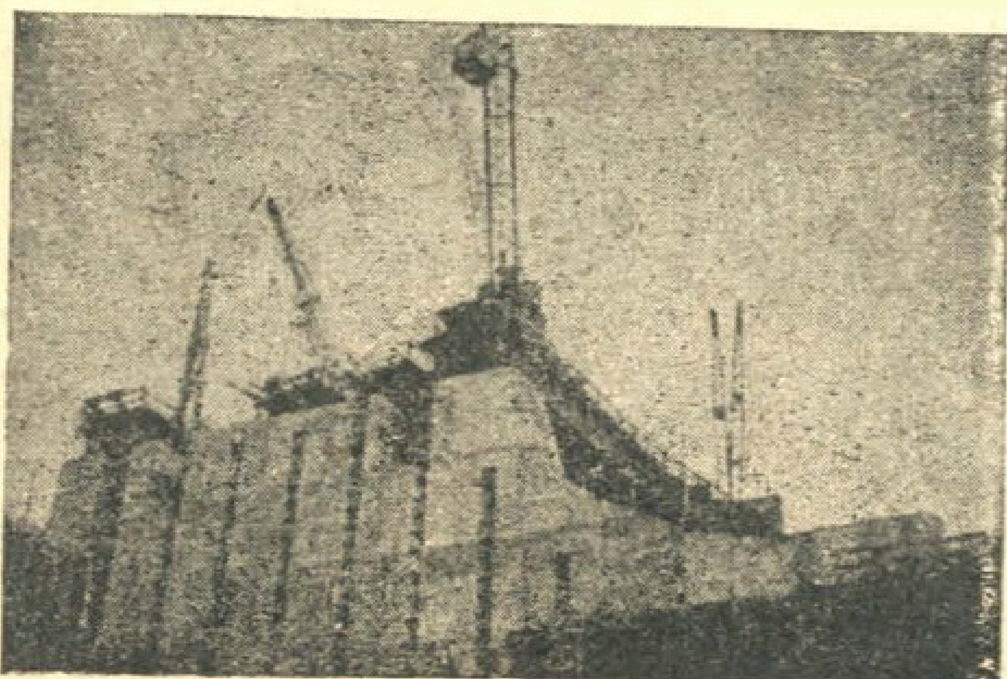
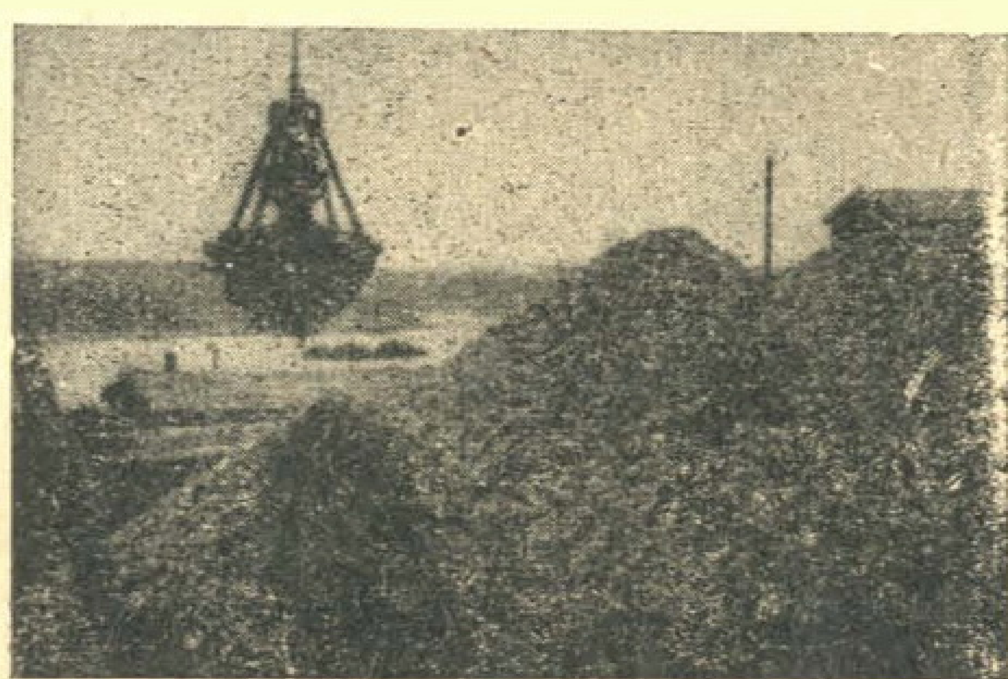
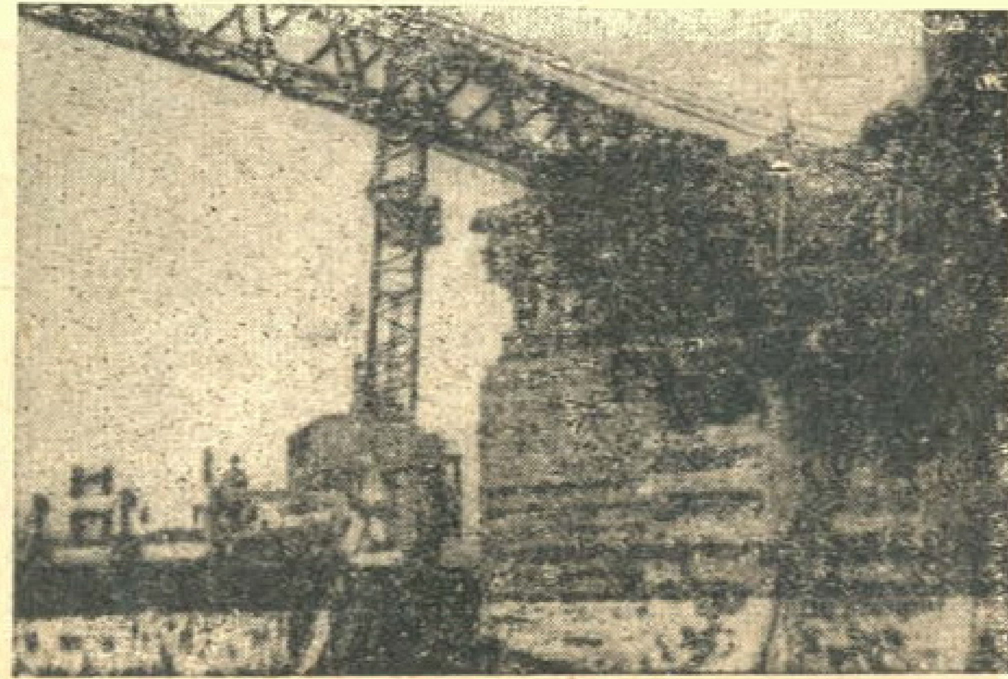
— Наприклад, так: Я стою на березі Дніпра. Інженер, що стоїть поруч мене, посміхається й каже: за два роки над цим місцем буде стояти вода. Уяви собі: ми на сорок метрів під водою...

За деталями—знайомлюся з цілим. За частками вивчаю контури; все ясніше й ясніше проступають вони із загального будівничого хаосу, контури того бетонового велетня, що, крилами спершися об береги, піднесе на могутній спині міліярди центнерів води, яку турбіни гідростанції перетворять на оживний струм електрики.

У клюбі читаю гасло: на нас дивиться всесвіт. П'ятирічку виконаємо за чотири роки.

...Ви ж не забули іще, що писав Енгельс сімдесят років тому...

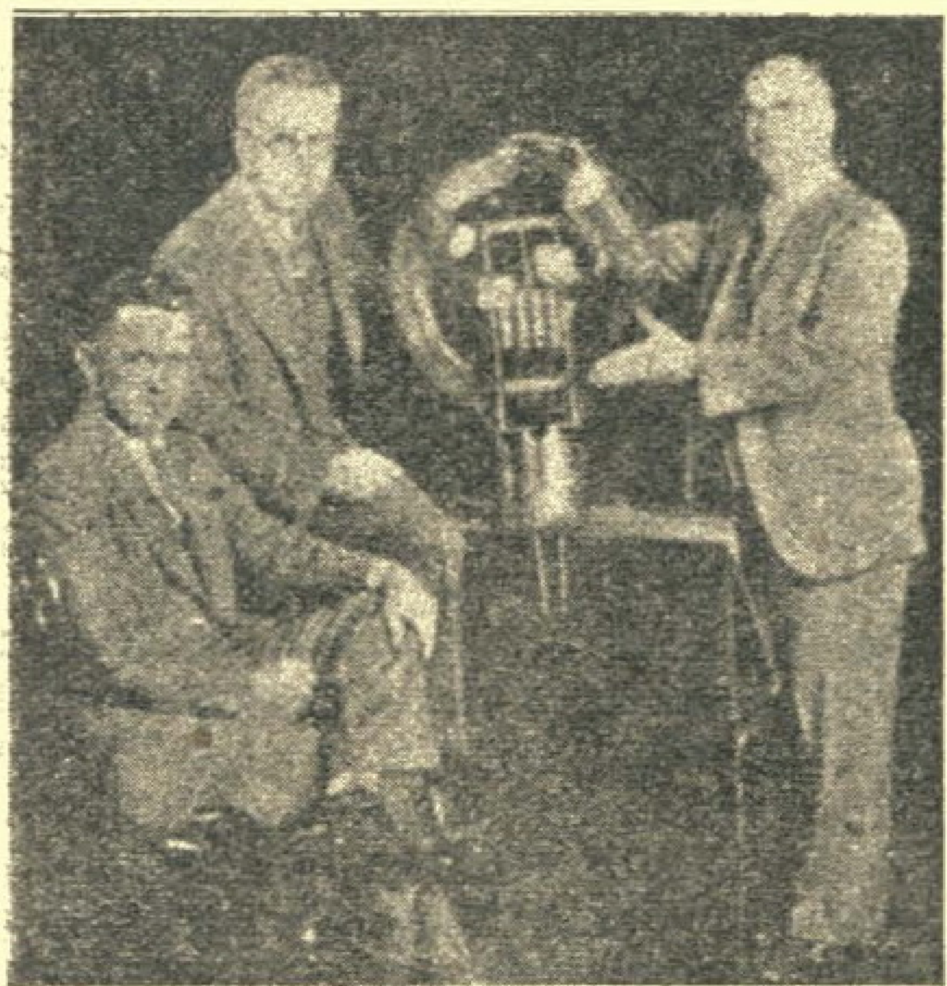
І. Сип

НОВИНИ ТЕХНІКИ

Величезна лямпа на 50.000 ватів

„Загальна Електрична Компанія“ зробила на своїй ламповій фабриці в Клевленді (штат Огіо) найбільшу в світі електричну лямпу нажарювання. Лямпа має в поперечнику 50 сантиметрів й бере 50.000 ватів. Вольфрамовий дріт з якого зроблено спиралі, що світяться, має 60 сантиметрів довжини та 1,5 квадр. сант. в розрізі. З цієї кількости вольфраму вистачило б зробити 125.000 звичайних 25 ватних лямп. Лямпа горить при звичайному напрудженні в 110 вольт, споживає 450 ампер і дає силу світла в 3.000.000 свічок. Виготовлення цієї лямпи вважажають за велике досягнення в справі техніки лямп нажарювання.

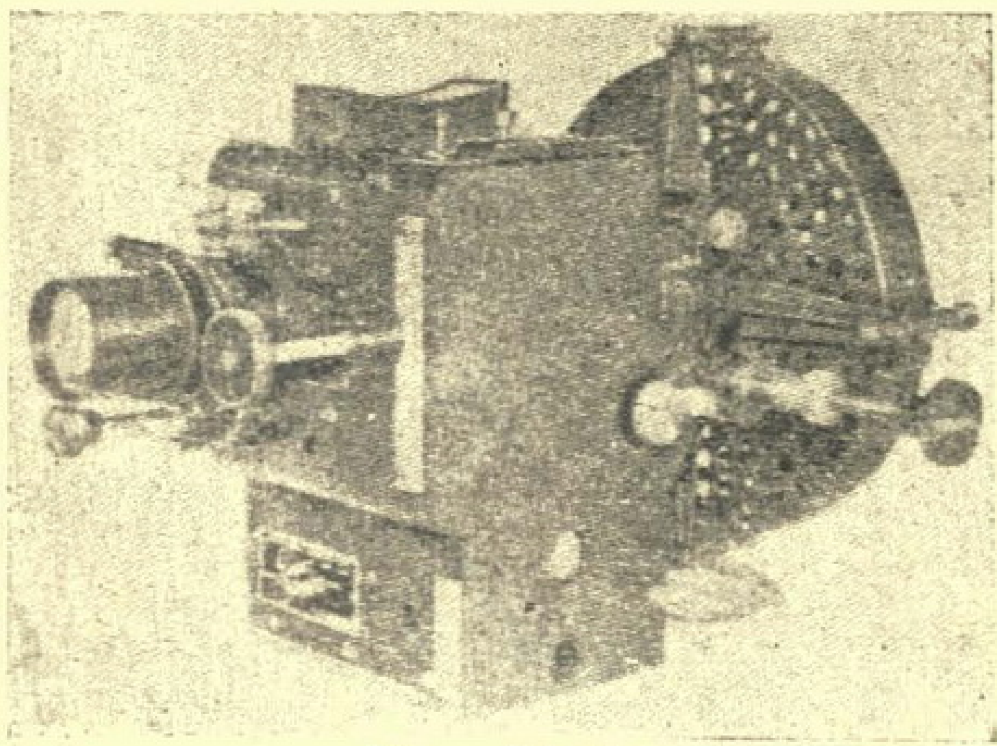


Новий „Супер-симплекс“

Фірма „Інтернейшінель Проєктор Корпорейшен“ в Нью-Йорку випустила нову модель проєкційного апарату. Ця нова модель з назвою „Супер-симплекс“ (зверх-простий) дуже відрізняється від попередніх моделів.

Малюнок 1 показує голівку проєкційного апарату з правого й лівого боку. Малюнок 2 показує відкритий проєкційний апарат з боку його обслуговування. Малюнок 3 — механізм діяфрагми ззаду без охоронного щитка.

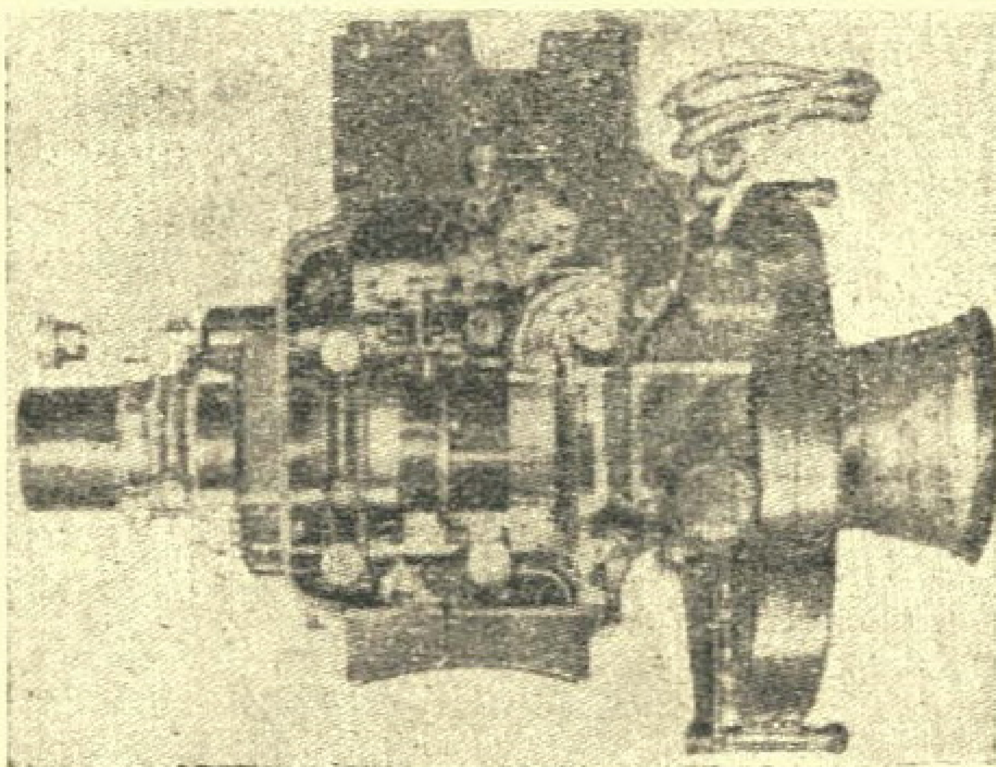
Значним удосконаленням в новому апараті є система змазування: жодний підшипник не змазується окремо, а до кожного з них проведено трубки для оливи.



Мал. № 1.

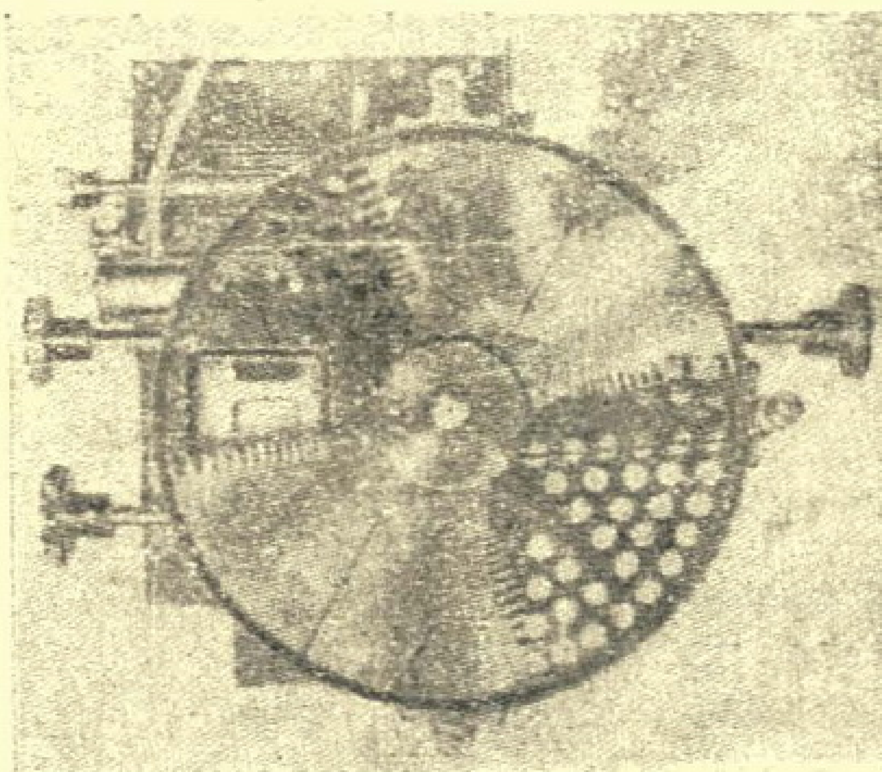
Значні зміни зроблено у віконці, через яке проєктується картину. „Супер-симплекс“ має не одно віконце, як його попередники, а кілька віконець. Одно віконце має нормований розмір для німого нормального фільму, друге віконце — трохи менше, щоб закривати відбиток звукової частини світло-звукового фільму. Розміри віконець складають 0,8 × 0,6795, або — 0,8 × 0,607 цалів. В залежності від того, якого роду фільм мають проєктувати і вибирають канал для подачі фільму з відповідним віконцем.

Звертає на себе увагу поворотний затвор „Супер-симплекса“. Це задня діяфрагма забезпечує від пожежі й при повороті охолоджує фільм, маючи форму вентилятора. Охолоджування фільму при звуковій передачі має велике значіння, бо зміна форми від нагрівання може викликати неправильну передачу звуку. Оформлення країв діяфрагми у вигляді гребеня дає ніжну зміну образів на екрані.



Мал. № 2.

Особливо слід відзначити допоміжну лямпу, якою користуються, коли вкладають фільм до проєктора. Ця лямпа дає можливість правильно вкласти фільм, без проєкції на екран. „Супер-симплекс“ має дуже тонкий механізм, щоб пересувати об'єктив.



Мал. № 3.

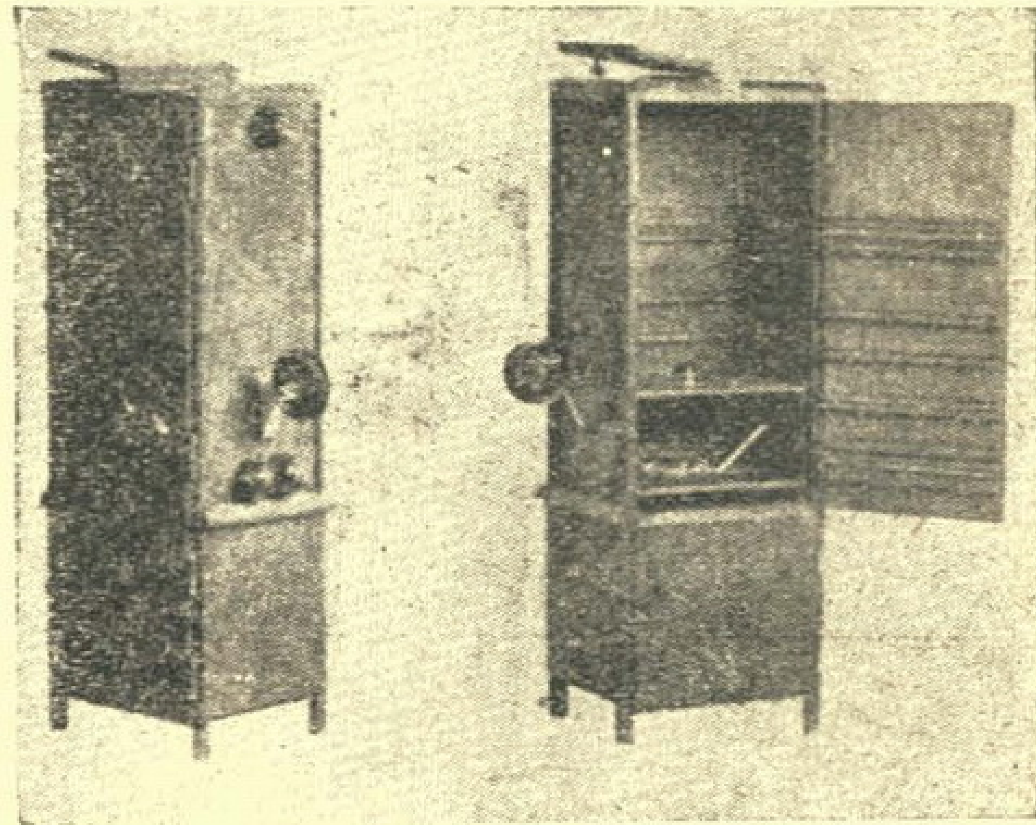
Оптика „Супер-симплекса“ також добірна. Її можна використовувати для різних фокусів, в залежності від того, чи проєктується німий фільм, чи звуковий. Дотепно влаштовано і центровку об'єктиву.

Збільшення фот з фільмових кадрів

Збільшені фото з фільмових неґативів мають важливе значіння не тільки для реклями картин: їх можна вживати для ілюстрації в журналах і книжках для виставок, для виготовлення діяпозитивів тощо. Ясно, отже, що вже давно шукають способів, щоб робити найкращі фото-збільшення з кадриків негативів фільмів. Для цього вживалися відомі побільшувальні апарати, до яких прикрі[illegible] ляли короткофокусний об'єктив. Щоб мати більше світла, часто вживали апарати з конденсатором. Але такий спосіб, хоч і давав велику силу світла, не завжди дає бажані наслідки: часто на знимку виступає структура неґативу й кожна дряпина виглядає при збільшенні дуже грубо. При таких умовах зрозуміло, що в колах фахівців прийшли до думки, що негативні кадрики витримують тільки невелике збільшення.

Чехословацька фірма Адальберта — Ізера з Рейхенберґу випустила на ринок апарат „Мінімус“ для збільшення фотографій. Зразки збільшених фотографій було показано на Ляйпциґському ярмарку: ці знимки при надзвичайній різкості не показували зернистости емульсії. Таких наслідків вдалося досягти через вживання в контакті з папером матового шкла з надзвичайно тонкою матовою поверхнею. Досвідчені фотографи знають, що тонке матове шкло при виготовленні великих збільшень сприятливо впливають на суцільність картини, різкість образів при цьому не втрачається.

Наше фото 1 показує „Кіно-мінімус“ назовні і всередині. За джерело світла служить біла поверхня, яка відкидає розвіяне світло від вінка малих лямп нажарювання. Ця поверхня паралельна до фільму. Така система подачі світла для збільшування за спробами Ізера дає найкращі наслідки, кращі як при прямому освітленні. Але можна в апараті мати й знимки, зроблені за допомогою безпосереднього освітлення.



„Кіно-мінімус“ призначено перш усього для виготовлення збільшень формата 18 × 24. Апарат пристосовано також і для побільшувань інших маштабів. Щоб установити на фокус, треба тільки вкладати дошку з об'єктивом у відповідні жолоби (їх ясно видно на світлині 2). Таким чином немає тут мови про встановлення на різкість у звичайному розумінні. Тут завше є певність, що буде найкраща різкість.

За оптику служить подвійний анастиґмат з фокусом в 50 м/м та отвором в F/4,5. Важливо те, що при зміні маштабу побільшення далечінь поверхні кіно-картини, що служить для освітлення, не міняється. На цю постійну світляну далечінь Ізер має патент.

Папір для побільшування кладуть на матове шкло і притискують дашком. Експозицію ведуть за допомогою вимикача, але її можна провадити й за допомогою експозиційного годинника. Тому що апарат має гарну силу світла, можна виготовити побільшення безпосередньо за негативом, коли треба зробити невелику кількість фотографій. Для великої кількости фотографій роблять, як і до цього часу, побільшені негативи. Їх можна зробити за контакт-позитивами підчас роботи. Кращі наслідки бувають, коли робити з негативу діяпозитив уже як промежне побільшення і вже з нього побільшений негатив.

СЕКРЕТ РОПІТУ

Режисер—П. ДОЛИНА
Оператор—Г. ХИМЧЕНКО

АКТОРИ:

С. МІНІН
ШКУРАТ
МЕЦ

ЛІСОВСЬКИЙ
КАПКА
МЕЛЬЩЕНКО
та інші.

ЦЕНЗУРА ЗА КОРДОНОМ

Кожен фільм, що йде в прокат, закордоном підлягає цензурі особливих бюр або комісій при Міністерстві Внутрішніх Справ.

Фільм або зовсім не дозволяється до демонстрування, або вирізують з нього деякі частини, викидаються й змінюються написи, або... він дозволяється лише для осіб, що досягли 18-літнього віку, і, нарешті, як випадок іноді цілком дозволяється до демонстрування для всіх. У Німеччині такий фільм має назву „Jugendfrei“ (вільний для юнацтва). Здебільшого фільми такі безбарвні, накрохмаленобезмістовні, повні буржуазної моралі й тому не мають успіху ні в дорослих, ні в юнацтва.

Цензура ставить собі завдання слідкувати за моральністю, оберегати суспільство від „шкідливих“ (революційних) впливів, слідкувати, щоб не було ображене почуття „моралі“ та релігійности. Випадки такого захисту релігії були і в Німеччині, де цензура проклямує своє м'єгке ставлення до фільмів, що підлягають цензурі, і де всі релігії рівні і допускається „воля“ бути атеїстом“!

Німецька цензура заборонила фільм „Стать у кайданах“, що змальовує державу та урядовців в негарному світлі й цькує, мовляв, сучасний державний лад.

Нещодавно одна одчайдушна фірма випустила фільм, що ілюструє двірське життя й двір напівбожевільного короля Баварського Людовика II. Цензори почасти під тиском лівобуржуазної преси, почасти, щоб показати свою терпимість, дозволили цей фільм, правда, в покаліченому вигляді.

Але тут знялася „хвиля“ протестів з боку монархічних кіл у самій Баварії. „Як, нашого улюбленого монарха подавати в комічному вигляді? Коли ми свого короля й скинули, то трапилося це під гарячу руку і на це нас штовхнули ці прокляті комуністи! Голос народа—голос божий. Баварська влада звернулася до всенімецької з проханням не дозволяти до демонстрування цей фільм. Питання це ще не розв'язане, проте треба гадати, що соціяльфашистська влада і сама незадоволена з такої легковажности своїх цензорів і заборонить фільм.

Під час демонстрування радянських фільмів, німецькі буржуазні газети піднімають черговий галас і, навіть, лівобуржуазні газети, віддаючи належне мистецтву радянської постави і даючи пораду вчитись у радянських майстрів, не забувають зазначити, що Ради, мовляв, не можуть обійтись без тенденції, без клясової боротьби. „Це чого доброго і нашим робітникам можуть прийти недобрі думки до голови“.

Ось вам кадри, що їх „моральна“ цензура закордону вважає за цілкомприйнятні й припустимі до демонстрування, вирізавши в той же час (дивись продовження).—

Впертої боротьби коштувало дістати дозвіл на демонстрування „Панцирника Потьомкіна“. Цензура, стиснувши серце, дозволила нарешті демонструвати фільм, але з багатьма купюрами, зокрема викинувши сцени, де матроси кидають у море своїх офіцерів, з тої причини, що „сцена ця може вплинути на низькі інстинкти глядача“.

В Англії цей фільм дозволено лише в цьому році. Та й дозвіл цей дано лише на закритий перегляд, що його мають одвідувати лише за запрошеннями.

У Франції нещодавно була призначена лекція Айзенштайна, яку він мав ілюструвати фільмом „Боротьба за землю“ (Генеральна лінія). Спочатку місцева влада дала на це дозвіл, але в останній момент поліція заборонила демонстрування, мотивуючи свою заборону тим, „що під час теперішнього піднесеного настрою, що його викликало зникнення генерала Кутепова, слід побоюватися ексцесів“. Треба відзначити, що авдиторія складалася лише з спеціяльно запрошених, головним чином – членів товариства „Друзів Радянського Кіна“, від яких, природньо, жодних інцидентів чекати

Кадри з дитячого фільму „Заколот в дитячому будинкові“ (вгорі й унизу) та кадр з фільму „Жінка без нервів (посередині).

не доводиться Характерна риска—всіх одвідувачів лекції поліція переписала.

В Румунії заборонено навіть такі фільми, де виступають персонажі в формі... російської царської армії, бо „це, мовляв, не раз викликало серед глядачів оплески“. Чи треба говорити про те, що до радянського фільму представники влади ставляться, як до чуми.

Фашистська Італія теж не відстає. Тут заборонено фільми не тільки радянського виробництва, а й взагалі фільми, де згадується, що дія відбувлється в Радянському Союзі і є хоча б натяк на революцію. Мотиви: „Вони можуть викликати в глядачеві сумнів щодо непогрішности сучасного соціяльного та правового порядку“. З часу запровадження тонфільму на італійському ринкові відчувається кіно-голод. Цензура заборонила демонстрування фільмів з чужеземним текстом. Продукція ж тонфільмова в Італії перебуває ще в дитячому стані.

У Чехословаччині, де влада вихваляється своїм лояльним ставленням до нацменшостей, заборонено тонфільми на німецькій мові, хоч у Чехословаччині й живе кілька мільйонів німців і більшість населення розуміє німецьку мову. Дозволено лише тонфільми чеською, французькою та англійською мовами. Мотиви: побоювання інциндентів з боку чеського населення, та побоювання національних суперечок В той же час дозволений і перебуває під особливою протекцією влади чеський фільм „Офіцерська честь“, де показано сцени з євреєм—радянським комісаром, повні антисемітизму. Зміст фільму: боротьба чеських легіонів у Росії проти Радвлади. Для характеристики цього фільму наведемо кілька титрів з нього. Російська жінка звернулася до чеського офіцера:—„Я ще ніколи не бачила чехословака. Які ви всі багатирі, ви чорти в бійці“. Або: — „Я люблю тебе, бо ти герой чехословак“. Коментарії зайві.

Які ж вимоги мусить задовольняти фільм, щоб не образити почуття моралі?

У різних країнах різне розуміння моралі.

Особливою суворістю та соромливістю відрізняються знов таки чехословацькі цензори.

Вони заборонили фільм „Чарлі вміє все робити“ на тій підставі, що дружина й коханка Чапліна, яких він обдурює, бьють його. Заборонений був цей фільм, мабуть, тому, щоб чеські жінки не перейняли цього і не побили своїх чоловіків.

Фільм „Він — душа суспільства“ за участю Гарольда Лойда, цензура заборонила тому, що вчинки, які підлягають карі не повинні показуватися в сприятливому освітленні. Злочин же героя полягає в тому, що він кохає дівчину, яку батьки хочуть віддати за старого, але дуже багатого банкира. Гарольд Лойд іде до пастора видає себе за банкира і цим „злочинним“ шляхом досягає того, що пастор його вінчає.

Сцена з фільму „Дитина провінції“, де артистка поправляє панчохи і в цей час видно коліно, теж вирізана.

В той же час обов'язковим реквізитом кожного фільму є так звані „герлс“, що користуються одежою лише в самій мінімальній кількості, а ноги й зовсім голі.

В Англії цензура заборонила фільм, що його сюжетом були злидні пролетаріяту. Такі фільми могли зіпсувати настрій делікатних леді і травлення виплеканих джентльменів.

Цензурування фільмів в Англії провадиться зовсім механічно, відповідно до певних виданих у цій справі правил. Що не підходить під ці правила, мусить бути викинуте.

Письменник Б. Шоу, обурюючись з такого порядку, говорить про один випадок, коли завідомо порнографічний французький фільм був дозволений, бо він був так добре змонтований, що не підходив ні під один з пактів заборони. В той же час не дозволяють фільму, що має велику художню цінність і виховавне значіння.

Не краща справа й в Америці, де забороняються картини великого наукового значіння і дозволяються фільми, що б'ють по нервах глядача. Не зустрічають заперечень фільми, де єдиним одягом артистки є щось дуже легке, ажурне і дуже невеличке на грудях і тому місці, яке в стародавні часи прикривалося звичайно фиговим листком, або, як у фільмі „Венера“, й зовсім без одягу.

В Німеччині, де цензура похваляється своєю ліберальністю, була недавно викинута сцена з науково - показового сільсько-господарського фільму для селян. У сцені цій показано хлів для кнурів, до якого підводять свиней. Невинна й далеко неповна ілюстрація дуже важливого моменту в скотарстві. Кінофільм обвинуватили в ненормальності. Цензори, мабуть, вважають, що сільські господарі помруть від сорому, коли довідаються, що свині мусять вступати... в інтимний зв'язок з кнуром. До цього часу селяни, мабуть, були певні, що поросят приносить чорногуз.

А от вам іще приклади: в фільмі „Жінка без нервів“ було вирізано одну сцену лише тому, що на думку цензорів вона через „невиразність ситуації може скерувати фантазію глядача на сексуальну тему“.

А ось недозволені цензурою кадри з фільму „Заколот у дитячому будинкові“. Причина заборони не зазначена. Чи не тому, що вони можуть викликати бажання наслідування в міжнародньому маштабі?

Проте, нехай не думає читач, що дозволений цензурою фільм має так би мовити вільний рух по всіх кінотеатрах. Заборону крім того має право накласти кожний поліцай - президент. Не раз були випадки, коли цензурове бюро під тиском церкви брало назад свій дозвіл. Були випадки, коли пастор якоїсь громади робив вплив на власника кіно і примушував його зняти картину з екрану.

Багато можна було-б ще сказати про цензуру за кордоном, але й цих фактів досить як ілюстрації.

Тарнка

ПО КІНОФАБ

В огні народжена

На тему про звільнення Білорусі від банд Булак-Балаховича та революційне піднесення робітничо - селянських мас у боротьбі з міжнародньою та внутрішньою буржуазією за радянську Білорусь,—режисер В. Корш закінчив на фабриці Білдержкіна монтаж картини „В огні народжена". Сценарій А. Вольного, опера-

тор Д. Шлюґлейт, художник М. Литвак. У головних ролях Анна Заружицька, Азаров, Похитонов та Вітовтов.

На нашому фоті—кадр з цього фільму.

Цирк

На кінофабриці Міжробпомфільму закінчено фільмування картини „Цирк", що показує життя й побут циркових робітників за царату й тепер, дореволюційне ставлення до цирку з боку буржуазії, як до місця дешевої розваги, і здоровий підход до циркового мистецтва під гаслом „фізкультура—запорука здоровля" робітничо-селянських мас.

Здіймала фільм група в складі: оператора Єрмолова, художника Козловського. У головних ролях: Комаров, Оболенський, Файт та інші. Режисура Л. Кулешова.

Подаємо кадр з цього фільму.

„Перша кінна"

На Московській фабриці Совкіна закінчено поставу великого історичного фільму „Перша кінна", що змальовує організацію та бойову історію першої кінної червоної армії на зовнішньому та

внутрішньому фронтах під керівництвом Фрунзе, Ворошилова та Будьоного.

На фоті кадр з цього фільму.

Гурток для культурного звязку з Радянским союзом в Антверпені

Наш антверпенський гурток тільки що одержав блискучий успіх, організуючи новий кінематографічний сеанс з чудовим фільмом Айзенштайна „Генеральна лінія".

30 березня нам пощастило наповнити одну з найбільших заль міста. Айзенштайн сам пустив тоді свій фільм і зірвав оплески ентузіязму.

Цей раз наш секретар в прекрасній промові познайомив публіку з найважливішим характером радянського кіна.

В міру того як фільм розгортався, публіка була захоплена і буря оплесків зростала. Сеанс закінчився при загальному ентузіязмі.

Не треба Вам казати, наскільки ми, організатори, цілком задоволені цим днем 30 березня 1930. *Е. В.*

Бельґійсько-російський гурток

Бельґійсько - російський гурток нараховує три секції: в Брюселі, Антверпені і Ліежі. Скоро буде утворено ще одну секцію в Сієнті.

Гурток був першим, що познайомив бельґійську публіку з продукцією радянської кінематографії.

Він організує музичні сеанси, конференції, виставки й бібліотеки.

В погодженні з Російським і Українським Союзом в Бельґії, бельґійсько-російський гурток влаштовує в Брюселі службу загальної інформації (документації) про Радянський Союз. Книги, що були в обох товариствах, з'єднані разом, щоб утворити центральну бібліотеку, яка нараховує вже більше 2500 книжок.

В Брюселі також утворено університетську секцію, що віщує безперервну активність. І справді: вже було обговорено п'ятирічного пляна, що супроводжувалось жвавими дебатами поміж авдиторією перш ніж прийшли до висновків.

„Чи потрібні ще роз'яснення з приводу повноти ритмів і видимих обставин, про дійсну ситуацію індустрії, хліборобства і розвитку радянської системи взагалі: що ніяк не відповідає злиденним картинам, які робить з цього бельгійська преса".

На одному з дальших засідань університетська секція розглядала „Релігійні обставини в Радянському Союзі". Було констатовано ворожість преси, що подає цілком неточні новини, тенденційні новини, коли декларації радянської влади так урядової як і релігійної передаються таким чином, щоб обдурити громадську думку.

Та ж таки секція зайнята організацією нових засідань, присвячених російському театрові, музиці і радянській прозі.

„Камера 79"

На кінофабриці Держкінпрому Грузії в Тифлісі режисер Берішвілі закінчує поставу історично-революційного фільму „Камера 79", що змальовує боротьбу грузинського запілля з царатом у 1905 році. Сценарій до цієї картини написали Алхазішвілі і Долідзе, фільмував оператор Дигмелов.

В головних ролях: Тамара Болвадзе, Чхеїдзе, Каралашвілі тощо.

На фоті кадр з цього фільму.

Проєкти й проєкти

Група капіталістів, на чолі з Рокфелером заходиться будувати в Н'ю-Йорці 63-х поверховий хмарочас, що уявлятиме з себе комплекс закладів для розваги.

У будинкові крім п'яти першорядних театрів міститимуться низка кафе, ресторанів, крамниць та бюро, а також ательє для тонфільмових знимань та студія для передачи й приймання образів на віддаленні.

Вважають, що це підприємство перебільшить, що до роскоши, всі інші американські розважальні заклади.

Звичайно, ця роскіш слугуватиме лише багатіям: для широких мас вона буде неприступна.

РИКАХ СВІТУ

„Парада кохання“

Вже давно відомий той факт, що американський капітал скуповує в Европі все, що є кращого в галузі мистецтва. Це стосується не тільки речей, а й людей. Спокушені дивовижними гонорарами, найкращі майстри втікають з своїх країн до Америки.

Так, нещодавно проміняв свою „любу“ Францію видатний актор, окраса французького екрану — Морис Шевальє. Американський фільм „Парада кохання“

за його участю обійшов з нечуваним успіхом майже увесь світ, крім... Франції, кінопідприємці якої з помсти до Шевальє відмовились усі як один купувати цей фільм на Францію.

Подаємо на фоті кадр з цього фільму.

Франція — Американська кіноколонія

Одна з найбільших американських кінокомпаній „Парамоунт“ разом з компанією „Вестерн-Електрик“, що виробляє звукову кіноопаратуру, будують в околицях Парижу, в Жуенвілі, кінофабрику, що ставитиме фільми французькою мовою. На чолі виробництва стоятиме Кен, що поставив ще в Америці кілька фільмів французькою мовою. На півдні Франції будуватиме тонфільмову кінофабрику фірма Метро - Гольдвін - Майєр. Франція стала кіноколонією Америки, бо так звані „Національні“ французькі підприємства не могтимуть конкурувати з могутнім американським концерном.

Розмовні культурфільми

Незабаром на американських екранах показуватимуть 52 німецькі культурфільми фірми УФА в супроводі зафільмованих лекцій-пояснень видатних американських вчених.

Запашні фільми

Паризька газета „Парі-Міді“ повідомляє, що якийсь Джон Левель з Лос-Анжелосу взяв патент на винахід, за яким під час проєктування фільми в залі розповсюджують запахи.

Телевізійний фільм перемагає

Міністерство пошти, телефону та телеграфу Німеччини незабаром почне пробні передачі радіом кінофільму. Передаватимуть короткометражний фільм „Ранішній час“.

Культурфільми в Німеччині

За перші три місяці 1930 року в Німеччині випущено на ринок 209 культурфільмів загальною довжиною 129365 метрів. На першому місці за кількістю випущених фільмів стоїть, як і раніше, відділ культурфільмів УФА, найбільшого німецького кінозакладу.

Французький тонфільм

Тепер у Парижі відчувається велике пожвавлення виробу тонових фільмів. Найкращі сили французького кіномистецтва взялися до цієї роботи. У великому тоновому ательє Епіней — режисер Рене Клер ставить фільм „Під дахами Парижу“. Для цього фільму видатний архітект Меєрсон готує декорації передмістя.

Марсель Л'Ерб'є ставить за Анрі Баайлем фільм „Дитина кохання“. Леон Пуар'е закінчує свій екзотичний фільм „Каїн“, що він його здіймав на Мадагаскарі

Усі тонові фільми, крім французького варіянту, матимуть ще німецький або англійський, — це дасть значніший комерційний ефект.

По закінченню „Дитини кохання“, Марсель Л'Ерб'є фільмуватиме „Портрет Доріяна Грея“ за Оскаром Уальдом.

„Витівки цариці“

Під такою назвою одна німецька фірма виготувала для своїх споживачів чергову кіно-жуйку... з життя Катерини І, що її грає в цьому фільмові зірка—Ліль Даговер. Петра І грає відомий співак Дмитро Смірнов. Хоч поставу провадили бі-

лоемігранські „фахівці“, але історію для задоволення „шановної публіки“ трошки покручено. Катерину І виведено, як дуже цнотливу жінку, що кохає вірно свого першого коханця—Меншикова. Смерть Петра І звільняє вірну коханку й вона падає в обійми щасливого Меншикова якраз у діяфрагму.

говорить.

У центрі Н'ю-Йорку на 7-й Авеню міститься кінотеатр, що вміщає до двох тисяч людей. У цьому театрі від 10 год. ранку до півночі йдуть безперевні сеанси. Плата за вхід 25 центів. За ці гроші протягом 45 хвилин можна бачити та слухати всі події та пригоди, що відбулися за день у Н'ю-Йорку,

У цьому великому місті є зараз багато кін з розмовним фільмом. Технічно вони мають велике досягнення, тільки, як і раніш, сюжети їх дуже наївні: або оперета або мелодрама зі співами та танцями. А тут ви маєте певну детальну передачу подій останнього дня так, як вони трапились у дійсності.

Програма сеансів змінюється з надзвичайною швидкістю. Те, що відбулося зранку—у південь вже включено в програму. Якась видатна людина прибула зранку до Н'ю-Йорку, а о 5-ій годині ви вже бачите її на екрані та чуєте її промови, вітання Америки від щирого серця. О 5-й годині відбувається парад „Армії Рятунку“ і ввечері ви бачите цей парад на екрані та мусите заткнути вуха від грому барабанів та вереску адептів, що співають гімни.

Театр завжди переповнений. Великі черги дожидають змоги попасти на сеанси. Такий величезний успіх свідчить, що у майбутньому кіно може цілком заступити місце звичайної газети, тім більш — бульварної, що не цікавиться політикою, а лише живе сенсаціями. (*Е. К.*).

„Білий чорт“

Улюбленець манікюрш всього світу „душка“ Мозжухін з'явився тепер на екрані в ролі „Білого чорта“ з фільму тої ж назви, що являє собою переробку твору Л. Толстого „Хаджи Мурат“.

Через відсутність Кавказьких гір, де відбувалась історична подія, моторні постачальники зазняли фільм десь у Альпійських горах. Але хиби фолькльорного

порядку підправлено участю у фільмі „самого“ Миколи І й сили усякої титулованої наволочи.

Доля історичного ательє

Колишня китайська прачкарня в Сан-Рафаелі біля Сан-Франциско, що в ній було колись поставлено перші в Каліфорнії фільми, стала тепер за об'єкт судового процесу. Будівлю визнано за вогненебезпечну й призначено до зносу. Сучасний власник заперечує, бажаючи зберегти історичну пам'ятку.

Кажуть, що він виграє процеса і влаштує в тому приміщенні тонове ател'є.

ОГЛЯД НОВИХ КНИЖОК

Я. Савченко. „Народження українського радянського радянського кіна“. Укртеакіновидав 44 стор. Ціна 35 коп.

В цій книжці автор говорить про три фільми („Звенигора“. „Арсенал“, „Земля“) О. Довженка ідучи від розуміння, що його картини не тільки намічають принципово-теоретичні позиції в українській кінематографії, а й декларюють та стверджують їх. Проте автор обережно зауважує, що назва книжки умовна, що

до Довженка в українській кінематографії, не було твердих позицій в стилевих шуканнях, в жанрі, тощо. А через це — не було й певних позицій ідеологічно-світоглядних в специфічно кінематографічному розумінню. Автор зупиняється на кожному з фільмів, аналізуючи формально - ідеологічні досягнення кожної окремої картини. Книжка написана прекрасною мовою і для читача вона буде хорошою пам'яткою про три великі епохальні фільми талановитого радянського українського режисера О. Довженка. Зовнішній вигляд книжки дуже простий але оформлена вона зі смаком.

Єдине, про що можна пожалкувати—це те, що в книжці не має фотоілюстрацій: вони підвищили б її цінність.

М. Лядов. „Основи кінодраматургії та техніки сценарія“.

(За редакцією художнього відділу ВУФКУ).

Укртеакіновидав 1930 р. 91 сторінка, ціна 60 к.

Книжка М. Лядова безумовно заслуговує на особливу увагу, як перша українська книжка з теорії та методології кіномистецтва.

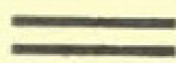
Добрий сценарист повинен знати, з яких елементів складаються кінотвори, як будуються фільми, як сприймає глядач ту чи іншу дію на екрані і книжка ця допоможе йому в цьому. Та й не тільки сценаристові, а й громадськості та навіть і фахівцям дасть змогу обізнатися з теорією техніки сценарного мистецтва. Автор всю книжку поділяє на два розділи: перший розділ „Поетика фільму“ та другий „Про сценарну техніку“.

В першім розділі автор спиняє увагу читача на таких основних питаннях, як тема, вибір теми, матерія́л сценарія тощо, але вимагає навіть і до цих основних питань ґрунтовних знаннів від читача.

В другім розділі автор говорить про техніку вживання слова в сценарії, про основні етапи розробки та типи сценаріїв, дає уривки вже зафільмованих сценаріїв. Отже для тих, що хочуть стати кінодраматургами, що хочуть вивчати серйозно справу кіносценарія, — книжка М. Лядова буде дуже й дуже корисна.

Ця книга не навчить писати сценаріїв. Її мета лише стимулювати до серйозного, вдумливого вивчення своєї справи. Розрахована книжка на культурного читача, що має певний літературний багаж та певний нахил до теоретичного мишлення.

Проте, не дивлячись навіть на таку от, так би мовити, академічність, книжка ця дуже цінна й надається легко до читання.



О. Фомічева. „Кіно закордоном“. Укртеакіновидав 1930 р. 96 сторінок, ціна 55 коп.

Ця книжка розповідає про сучасну кінематографію Західної Европи та Америки. Треба визначити, що автор, очевидно, добре обізнаний з кіносправою закордоном і в легкій читабельній формі подає дуже й дуже цікавий матерія́л. Автор показує читачеві найкращі кінофабрики закордону, екскурсує з читачем по кіноательє, на здіймання фільмів оповідає про сотні цікавих дрібниць, що їх так багато в такому „таємничому“ мистецтві як кіно, знайомить з технічними досягненнями та винаходами в галузі кінематографії, зупиняється в звуковому ательє, де мовчки фільмують „шедеври“ Заходу.

Американські маштаби захоплюють автора, але він не заплющує очей й бачить зворотній бік медалі буржуазного кіна. Гонитва за сенсацією, реклама,— про все це автор оповідає часом анекдотом, часом просто мовою свідка.

Відомі кіномайстри, режисери, актори,— їх дуже хороше подано на сторінках цієї книжки. Загалом книжка О. Фомічевої можна вважати за вдалий й цінний. Можна закинути авторові тільки те, що він, захоплюючись технічними можливостями Західної Европи та Америки, не поставився більш критично до буржуазного кіна та кіноділків закордону. Проте автор все ж таки досяг мети до певної міри й радянський читач буде мати не погану книжку цро кіно закордоном.

Сила ілюстрацій і цікава обгортка підвищують вартість книжки, а порівнюючи не велика ціна на неї роблять її приступною широким колам радянського українського читача.

Від редакції: В минулому числі з технічних причин сталася помилка, а саме: на 15-ій сторінці журналу через технічний недогляд надруковано в невеликій кількості номерів одну незакінчену нотатку про кіновиробництво в Китаю та в листуванні редакції помилково вміщено в відповіді т. Шамраю замість „стаціонарних“—пересувних.

Київський Окрліт № 1345. „Київ-Друк“, 1-ша фото-літо-друкарня, Сінний майдан 14. Зам. 2013. Тираж 8000—1 арк.

ВИ МОЖЕТЕ ПРИДБАТИ МИСТЕЦЬКУ КНИЖКУ З ПИТАНЬ КІНА, ТЕАТРУ ТОЩО

В ВИДАВНИЦТВІ „УКРТЕАКІНОВИДАВ“

Для драмгуртків робітничих та сільських клюбів видавництво має п'єси власного видання:

ЛИСЕНКО	„Провал„
НЕДОЛЯ	„Шахтарський гість“
КОВАЛЕНКО	„Нема викруту“
УСЕНКО	„Весела вечірка“
О. СТРУМЕНКО	„Колектив“
К. КОШЕВСЬКИЙ	„Хомути“
”	„Голодні хутори“
”	„Будні“
”	„Записна книжка“
ЗАДОНСЬКИЙ	„Крутий пан“
БОЙЧЕНКО	„Глушина“
ГАРІН	„Глитайський ніж“
	та інші

Вимагайте по всіх кінотеатрах, клюбах наші видання

Вимагайте квиткові книжки

Ціна 15 коп.

КІНО-КАЛЕНДАР

ВУФКУ

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ

ПРОТЯГОМ ЧЕРВНЯ МІСЯЦЯ ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ

ТАКІ ФІЛЬМИ

„ГІСТЬ З МЕККИ“

„КВАРТАЛИ ПЕРЕДМІСТЯ“

„ЧЕРВОНЦІ“